

د. خالد عيقون

الحكاية الدينية العجبية

(بلاغة الراوي المؤدّي وجمالية السامع المتلقّي)

— دراسة تحليلية بنويّة —



د. خالد عيڤون

الحكاية الدينية العجبية

(بلاغة الراوي المؤدي وجمالية السامع المتلقي)

-دراسة تحليلية بنيوية-



عنوان الكتاب: الحكاية الدينية العجيبة "

المؤلف: خالد غيقون

إخراج الغلاف: نعيمة فروخي

الناشر: دار الفيروز للإنتاج الثقافي

العنوان: 08 حي قعلول - برج البحري - الجزائر

الهاتف: 00213557109163

الفاكس: 0021321744844

E-mail :elfairouzproduction@yahoo.fr

الإيداع القانوني: 3862-2013

ردمك: 3-24-300-9931-978-

حقوق الطبع محفوظة

لا يسمح بطبع أو تصوير أي جزء من أجزاء هذا الكتاب، ولا يسمح باختصاره، أو إقتباس مسائله، كما لا يسمح بتخزينه على أي نظام لتخزين المعلومات، أو استرجاعها، أو نقل على أي هيئة أو بأي وسيلة، سواء كانت إلكترونية أو ميكانيكية أو استنساخ، الإبتصريح وبموافقة خطية من الناشر.

صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة

في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب

إهداء

إلى الوالدين المرحومين

مدخل منهجي

الحكايات الدينية العجيبة، حقل جمالي خصب، متنوع في أشكاله ومضامينه ولهجاته، يمتد في جذور الماضي، وينتظم بروافده حتى بدء الخليقة بحكاياته التأسيسية الأولى، ويخلق في آفاق مستقبلية بحكاياته التنبؤية العجيبة. هذا الصرح الشامخ من الحكايات الدينية المترامية، أو هذا الوجه الجلي من جبل ثلجي، يكتنز عالما خصبا زاخرا من المعرفة الإنسانية، والفنّيات الجمالية حُرْم أن ينال مكانته الراقية الجدير بها، ولا يزال ينتظر أن يرد له اعتباره رغم أن المكانة التي يحتلها الدين لا تزال في الصدارة، مما يضع مسؤولية كبيرة على عاتق الباحثين وأولى الأمر في الكشف عن جذورنا، كأساس راسخ وطيد لوجودنا ومحطة لإقلاعنا، ويتطلب النهوض بالدراسات العلمية المعمقة في معالجة هذه القضية الحضارية الكبرى قضية التراث الإسلامي بروافده وفروعه القوس-قزحية: الفكرية، الفلسفية، التشريعية، الروحية، الصوفية، الأدبية والقصصية، مشكلا بمنظومته حلقة ذهبية هامة في سلسلة الحضارة والثقافة الإنسانية المعاصرة.

استقيت المادة القصصية من مصادرها الأصلية من أفواه الرواة المشهود لهم بالريادة الممثلين الحقيقيين لتراث المنطقة وخصائص حكاياتها الذين تتوفر فيهم شروط موهبة رواية

الحكاية والقدرة على ابتكارها وصياغتها من جديد، خصوصاً وأنّ عمليّة الرواية في الحكاية هي أهمّ من ابتكارها، وحرصت أن تكون الروايات أصيلة وممثّلة لمختلف فئات المجتمع.

وركزت في اقتناء المدونة على معايير معرفية ولغوية وجمالية، ومدى التّلاقي بأصولها، حتّى تتضح أوجه تلاقى التّراث القصصي الشّفوي في المجتمع الصّغير الذي يدرسه الباحث، مع ربط هذا التّراث المحلي بالتّراث الخاص بالمجتمع الكبير الوطن الجزائري من جهة والمجتمع الأكبر العربي الإسلامي والإنساني عموماً، وذلك بهدف الكشف عن أوجه التّناظر والقواسم المشتركة في إطار بحثنا عن وحدة هذه الثقافة، داخل النسق الحضاري.

تسعى الدراسات الشعبية الجزائرية بعد الاستقلال إلى تأصيل منهج، ورسم مساره، وظهرت باكورتها على أيدي الأساتذة الدكاترة ليلي روزولين قريش والعربي دحو والتّي بن الشيخ، وأحمد الأمين، ومحمد سعيدي، ومحمد عيلان وعبد الحميد بورايو في "القصص الشعبي في منطقة بسكرة" التي تُعدّ بنية تأسيسية تأصيلية للأدب الشعبي الجزائري لأنها «... تلتزم بمنهجية مستمدة من منجزات الدراسات الحديثة، المرتكزة على البحوث الشكلانية والبنوية والإناسية، مراعية

خصوصية المادة موضوع الدراسة، وكاشفة عن علاقاتها
بالمحيط الثقافي»⁽¹⁾. وتأكد أكثر بظهور أبحاثه التطبيقية الآتية:

- الحكايات الخرافية للمغرب العربي.

- منطق السرد...

1. مدخل إلى السيميولوجيا.

Les Contes populaires Algériennes -

2. التحليل البنيوي لجمالية الخطاب السردي.

وقمت بدراسة بنية الحكاية في جانبها التطبيقي بتحليل
نماذج لأنماط الحكاية المنتقاة بعد تصنيفها، وهي:

أ - حكاية "راشدة" كعينة للحكايات الصوفية المنظومة
باللغتين الأمازيغية والعربية الدارجة، وهي تُروى من قبل
فرق المدائح في المناسبات الدينية.

ب - قصة "يعلى" أو "من البطل الملحمي إلى البطل
الضحّي" كعينة لحكايات الأنبياء والصحابة المنظومة بالعربية
الدارجة وبالأمازيغية، والتي لا تزال تُروى في البيوت من
قبل العنصر النسوي.

ج - غزوة "علقمة وشميسة"، وغزوة بدر الكبرى
كعينتين لحكايات المغازي المنظومة بالعربية الدارجة والتي لا

1 - عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة للطباعة
والنشر، ط1، بيروت، لبنان 1992، ص 130.

تزال تُروى بأسواق المنطقة من قبل الراوي المحترف أحمد
فراج، وهي تمثل الصورة الحالية والأخيرة لحكايات
المغازي.

هـ - حكاية "علي بوعكاز والعمالقة الثلاثة"، وحكاية
"سماعندى وسليندى" كعینتین للحکایات الخرافية المركبة، ذات
المكونات الدينية الطوطمية، وهي تُروى في البيوت باللغة
الأمازيغية من قبل العنصر النسوي.

وركزت على الوظائف الأساسية وحاولت كشف العلاقات
التي تربطها، كتأسيسها على الثنائية أو الثلاثية، وارتباطها
ببعضها البعض بعلاقات استتباع أو تكرار وغيرها، واستنتجت
المثال الوظائف في كل حكاية، ويعتمد ظهور الشخصيات على
علاقات الاستبدال، والتضاد، والتوافق، وهي تقدم نفسها من
خلال ما تمثله من قيم. ويتحدد المكان بارتباطه بغيره من
الأمكنة، حسب علاقات الموافقة، والوساطة، والمخالفة، ودرست
الصور ودلالاتها، وركزت على أكثرها تأثيراً في مسار النص.

ونظراً لإثبات نجاعة المنهج البنيوي الشكلي في
دراسة النصوص الشعبية انطلاقاً من التجارب والأبحاث
المنجزة إلى حدٍّ أن أحدث انقلاباً في جوهر المناهج واكتسحت
مفاهيمه مجال النقد الأدبي المعاصر، اجتهدنا في تطبيق بعض
المقاربات المنهجية البنيوية، معتقدين أنها تساعدنا في

الوصول إلى كشف طبيعة بنية النصوص التركيبية ودلالاتها الأساسية، واتبعت الخطوات الآتية:

1 - الاستهلال والاختتام.

2 - تقديم متن الحكاية.

3 - المسار الوظيفي.

4 - البنية الفاعلية.

5 - البرامج السردية.

6 - البنية المكانية.

7 - البنية الزمنية.

8 - البنية اللغوية.

9 - الصور والدلالات.

وانطلاقاً من أنّ الحكاية بنية مركبة تتنظم بداخلها مقطوعات قصصية فقد قمنا بتفكيك النصّ لتحديد مقطوعاته مستعينين بالمقياس الفاصل الذي اقترحه فريماس في بحثه العلامي المعتمد بالدرجة الأولى على المعيار الزمني ثمّ اختلاف الشخوص فالأماكن، وعالجنا النصوص من منظورين:

أ - دراسة المسار السردية والمسار الوظيفي والبنية الفاعلية على مستوى كل مقطوعة.

ب - دراسة البرامج السردية والبنى الزمنية والمكانية
واللغوية والصّور والدلالات على مستوى الحكاية ككلّ.

وانتهى البحث بخاتمة احتوت على أهمّ النتائج التي تمّ
التوصّل إليها، مع بعض الاقتراحات. اعتمدت على مصادر
ومراجع ودوريات، ومن أهمّها التي لها فضل كبير في إنجاز
هذا البحث والتي كنت أستضيء بها، أذكر على وجه
الخصوص:

- كتاب "مورفولوجية الخرافة" لـ "فلاديمير بروب"
(Propp Vladimir) الذي أحدث تأثيراً بالغاً في الدراسات
الشعبية ووجهها وجهة جديدة، حيث استطاع تعميق دراسة
شكل الحكاية إلى أن أبرز بنيتها، وحدّد خصوصيتها، بعد
تحليله لمائة حكاية، واستنباطه بنية عامّة يمكن جعلها النموذج
الذي تتفرّع منه كلّ هذه الحكايات. هذا بالإضافة إلى بعض
القراءات لـ "ليفي ستروس" (Levi-Strauss Claude)
و"جريماس" (Greimas) و"ريفاتير" (Riffaterre) وغيرهم
ممن استفدت منهم ضمناً.

والله الموفق

المؤلف

دراسة تطبيقية

النموذج الأول: حكاية راشدة

النموذج الثاني: حكاية سيدنا يعلى

النموذج الثالث: علقمة وشميسة

النموذج الرابع: عزوة بدر الكبرى

النموذج الخامس: علي بوعكاز والعمالقة
الثلاثة

النموذج السادس: قصة سماعندى وسليندى

النموذج الأول: قصّة راشدة (*)

أو "البطلة الضحية وابنها العجيب"

1 - متن القصّة

كان في قديم الزمان عبد صالح، يقضي جل وقته متعبداً، في خلوته، يصوم النهار ويقوم الليل، ويستقبل الوافدين للتبرك به، وكان يعيش في سعادة وهناء مع زوجته وابنته العذراء راشدة الطاهرة العفيفة. كانت تعيش في ظلّ عائلتها يسودها الوئام وكانت جميلة مهذّبة بارة بوالديها، تخدم والدها العجوز، وتساعد أمّها في أشغال البيت، كان والدها ينصحها محذراً من أذى الأشرار المترصدين لكل جميلة ويخشى عليها حيلهم خصوصاً بعد وقوع بعض الفتيات في شراكمهم.

فوجئ العبد ذات يوم بإبليس في هيئة آدمي يقتحم خلوته كأحد زواره وفي يده عظم آدمي يتحدّاه أن يحيي صاحب هذا العظم ببرهانه وبركاته، وبذلك يصدق كل ما يقال عنه. فأجابه بهدوء ووقار: إنّ هذا شأن من شؤون الله، وما أنت إلا شيطان رجيم. أسرّها إبليس في نفسه، وانصرف منكسر الخاطر، وقرّر الانتقام ومحاولة الكرة مع ابنته، بإيقاعه في ورطة تصرفه عن عبادة ربّه وتدخل في حزبه، فحفر حفرة

* - سجّلنا لهذه القصّة روايتين منظومتين: أولاهما بالأمازيغية، وهي الأطول، رواها مجيد هجير من شمال المنطقة، وثانيتها بالعربية الدارجة، رواها عبد القادر هاشمي، من جنوب المنطقة، وترجمناها إلى العربية الفصحى.

في الطريق الذي تمر به راشدة، ودفن فيها العظم وأهال عليه
التراب، ثم اختفى الشيطان كأن الأرض ابتلعتة.

فوجئ الناس في اليوم الموالي بظهور شجرة عجيبة نادرة
زكية رائحتها، زاهية أزهارها، شهية ثمارها، ممتدة ظلها،
ونادى المنادي محذراً بأن لا تمس أغصانها ولا تقطف أزهارها
ولا تذاق ثمارها، لأنها شجرة مقدسة مباركة، وأصبحت ملاذاً
للزوّار يقصدها النساء والفتيات كل مساء يوم خميس للتبرك
والدعاء.

ذات يوم خرجت العذراء راشدة في كامل زينتها في موكب
النساء لزيارة الشجرة، فدفعها الفضول في غفلة منهن فاقتطفت
غصناً من شجرة فانسكب منه سائل كالحليب فذاقته فإذا هو ألدّ من
السكر والزبيب فابتلعتة فأحسّت به يسري في عروقها.

العرف شداتو نسل	كَبَب عليها بحليب زين
ذاقت منه جاها عجب	أحلى من السكر والزبيب

وبعد ثلاثة أشهر وقعت في البلاء وبدأت أمارات الحمل
تظهر، دون أن يمسهأ بشر فبدأ بطنها في الانتفاخ، ويسيل من
فمها الريق، وصارت من المتوحمات، أصيبت بالهلع والقنوط
من المصير المحتوم الذي ينتظرها والتزمت الصمت وسلّمت
أمرها لخالقها، وهي تتألّم بما حلّ بها من مصائب.

صرخت أمّها في وجهها مستنكرة ومعتقدة أنّها ارتكبت
خطيئة، ولم تقبل منها أي عذر، رغم تأكدها أنّها لم تفارقها
لحظة، فهي تنام إلى جنبها، ولا تخرج إلا بصحبتها، وأرسلت
إلى والدها. ولما وصل قرّر في الحال ذبحها، فلا هي ابنته
ولا هو أبوها، فتضرعت إليه أن يترث وأن يتأكد وأن
يستفتي العلماء والفقهاء المتخصصين فانطلق مسرعا إلى
مسجد القرية، واستفتاهم في أمر ابنته فأجابوه في الحين:
حكمها الرجم حتى الموت، ولا تأخذك رحمة ولا شفقة في
تنفيذ حكم الله، ولن يريح بالك ويطمئن نفسك إلا إزهاق
روحها.

يجاتس إروح أنيسأل	ذي الجامع أندا اتزالان
يوبا الطلبة أم لهلال	النسخة قور عن ذيين
ينطق غورسن ألباب	أرثييد أيثما سلجواب
وجبنثيد الطلبة سلحال	أثرريض أليذاين أكنمل
إذ ثمديث يفغ ووال	ذلموتيس أكيهنيين

ونادى المنادي بحلول أجل تنفيذ الحكم بحزم وصرامة،
زاعما أنّ الخطيئة يتجدد عارها وأن لا شيء يمحوها ويطهرها
غير الدم المسفوح، وما الرّجم سوى شفاء للنفس من درن
الرنذيلة. سيقّت الضحية إلى مكان الرّجم لتنفيذ حكم الله فيها
وكانت محاطة بجموع بعضهم تقيض من عيونهم دموع الرحمة

والشفقة، وبعضهم تبرق من عيونهم شرارات النعمة والشماتة،
كانت السهام تخترقها اختراقا.

حانت اللحظة الصعبة، وهمّوا برجمها ففوجئوا بصوت
عجيب منبعث من الجنين الكامن في بطنها، يشهد لصالحتها:
والدتي لم ترتكب فاحشة، ولم يؤخذ البريء بذنب الآخر؟ ثم
تعزّز الموقف بنزول جبريل عليه السلام ونصحهم بالترّيث
ريثما تضع حملها فلا يعقل أن ترهق روح صبي بريء
ويؤخذ بخطيئة والدته والتي هي في الحقيقة لم ترتكب خطيئة
ولا فاحشة وسوف تعلمون. بعد حين استجابوا لأمره
ورضخوا لحكمه، فانسحبوا عائدين كفت الألسنة عن القذف،
وصاروا يترقبون بشوق ميلاد هذا المخلوق العجيب فقام
البرهان على عفة هذه المرأة، فصارت محترمة مصونة
موقرة.

أشعيم نشو ثخنم	ينطق الصبيان غورسن
أجهلن ويذ أرنسين	أيما أيغر أئتشتنغم
أرلموئيس أرئتسحارم	لمر خرسوم ثصبرم
بيوضد يناياسن	يبضد جبرائيل غورسن
أسليغ سبنادم أريمعين	أسليغ مي ادقصدغ غورون
إصبيان نشو إقخنم	تقشيشث ماراتسثنغم

وبعد تسعة شهور وُلد صبيّ كالبدر في نوره وجماله
وأصبح مصدر سعادة لوالدته وجدّه وسكّان القرية كلّها،
وأقيمت الأفراح لمدة سبعة أيّام.

إوصفيث ربّي يتسنور يوغال أعزّيز أفلوالدين
فرحن إيبس ألا ذخام فرحن العباد كاملين
يزقا يلا سي ذي سيس يمّاس ثفرح تسعي أميس

ولمّا صار صبيّاً حمله جدّه إلى مسجد القرية ليتعلّم، فأظهر
نبوغاً ونكاه خارقاً إلى حدّ أن فاق كلّ القراء والمتعلّمين، فازداد
تعلّق والدته وجدّه به، وصار قرّة العي

أداو الصبي للفقّيه يفسّر في الفن ومن واليه
صابوه أورد من كلّ جهة وقاري وفات القارين⁽¹⁾

و ذات يوم بينما كان الصبي يرتع ويمرح زلت به
قدمه وهوى نحو أعماق البئر فأسرعت والدته لإنقاذه
وشرعت تناديه بلوعة واحتراق: ردّ الجواب يا ابني العزيز،
فإنّي حزينة وقلبي يتقطّع على فراقك، فيجيبها: اصبري يا
والدتي فهذا محتوم وقضاء الله وقدره فابنك انتهى وصار في
عداد الميتين ولا ردّ لقضائه.

أسرعت راشدة إلى والدها في خلوته، وسقطت منتحبة في
حجره، فاندesh من وجهها الحزين وعينيها الفاضتين
بالدموع فأنعت إليه خبر وحيدها وهي تتوح: ماذا بقي لي بعد
وفاة ابني العزيز؟ فأجابها لا ينفع يا ابنتي إلا الصبر، فهو
خير معين، فهذا ما حدّده الله له من العمر.

أيلي إقلهان نصبر إمّم أعزّيزن أثايس
ذيا أسديحود ذالعمر وينا كني أديزلن غورس

2 - تحليل القصة

المقطوعة الأولى: قصة العبد الصالح والزائر الشرير

تستهل القصة بعرض الموقف الافتتاحي الذي نجد فيه وصفا للعبد الصالح الذي يقيم في خلوة ثم تستعرض أفراد الأسرة أب وأم ووحيدتها راشدة وهم يتمتعون بسعادة واستقرار، ثم تركز على وصف الشخصية الرئيسية "راشدة". ورغم أن الوضع العام لا يشكل وظيفة تربوية إلا أنه يهيئ ذهنية المتلقي، للوظائف الأساسية التي سينهض بها البطل، وتخلق لديه توقعا أو تنبؤا لكي تكون المفاجأة أو الصدمة أوقع في النفس.

وتتنظم وظائف المقطوعة على الشكل الآتي:

المسار الوظيفي: ملخص الجمل السردية

تحذير: (يحذر الأب ابنته راشدة من أذى الأشرار).
مواجهة: (يتجلى إبليس في هيئة آمي ويتحدى العبد أي يحي عظم ميت).

انتصار: (يكشف العبد زيفه ويطرده فيختفي إبليس بعد أن يردم العظم في حفرة).

تأسست وظائف المقطوعة في قالب ثلاثي تربطها علاقة استتباع استهلّت بوظيفة تحذير الأب لابنته من أذى الأشرار تلتها

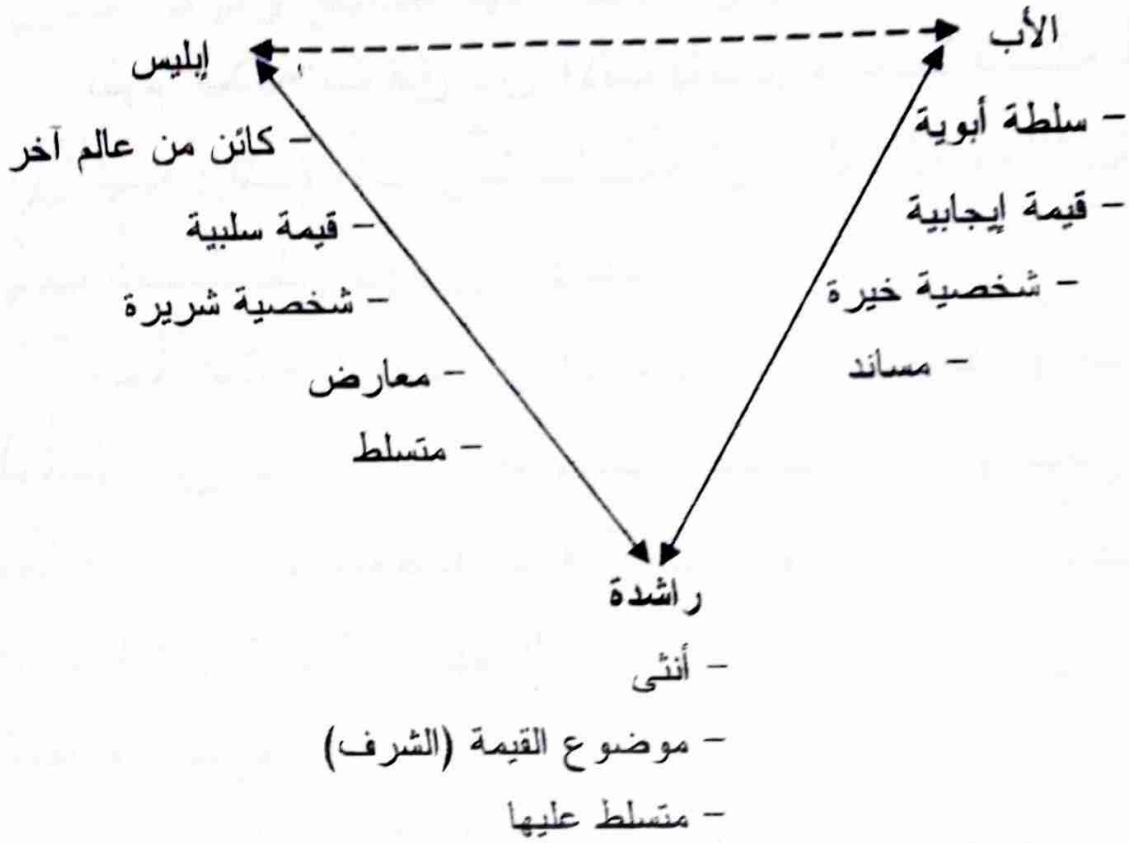
وظيفة مواجهة بفعل تدخل الشخصية الشريرة إبليس، واختتمت
بوظيفة انتصار العبد الصالح على خصمه وطرده.

تقوم علاقة التوافق بين الأب باعتباره ممثلاً لسلطة أبوية
وبين ابنته راشدة باعتبارها خاضعة لهذه السلطة وملزمة بها
بهدف الحفاظ على التوازن والاستقرار.

تنشأ علاقة التضاد بين الأب باعتباره المساند يهدف إلى
الحفاظ على القيم الإيجابية، ويتمتع بسلطة أبوية ويسعى إلى
حماية الأسرة خصوصاً ابنته راشدة، وبين إبليس باعتباره
عنصرًا دخيلاً ممثلاً للقيم السلبية ويهدف إلى تنغيص الحياة
السعيدة للأسرة.

يؤدي ظهور الشخصية الشريرة إبليس - في بداية
القصة - إلى نجاحه في إحداث اضطراب في محيط الأسرة
بدءاً بالأب، ثم ينتقل إلى ابنته راشدة ثم يعم القرية كلها، وهو
ما يمثل اختباراً تأهلياً خرج منه الأب وابنته منتصرين.
ويمكن توضيح بنية الشخوص في الشكل الآتي:

المحور السالب



الشكل رقم (1)

المقطوعة الثانية: قصة راشدة البطلة الضحية

ارتكزت المقطوعة على الوظائف الآتية:

المسار الوظيفي: ملخص الجمل السردية

تحذير: (تحذير بعدم لمس أوراق الشجرة العجيبة أو قطف ثمارها).

مخالفة التحذير: (خالفت راشدة التحذير وذاقت من حليب أغصان الشجرة).

وقوع أذى: (ظهرت علامات الحمل على راشدة وهي غير متزوجة).

وساطة: (يتوسط الأب لدى الفقهاء لإيجاد مخرج لابنته).

عقاب: (يصدر الفقهاء فتوى بقتل راشدة رجماً فتساق للتنفيذ).

القضاء على الأذى: (ينطق الجنين من بطنها ويتجلى جبريل فيشهدان على تبرئة راشدة).

انبتت المقطوعة على قانون وظيفي تركيبي ثلاثي تربطها علاقة استتباع، ووردت الثلاثية الأولى مقابلة للثلاثية الثانية على الشكل الآتي:

تحذير / مخالفة التحذير / وقوع أذى

وساطة / عقاب / القضاء على الأذى

تنشأ علاقة تضاد بين راشدة بسبب مخالفة التحذير فذاقت

من حليب غصن الشجرة بهدف معرفة سرّ الشجرة وبين أبيها

وأما باعتبارها تسببت في اختلال الوضع الناتج عن مخالفة التحذير. فحدث انقلاب في مسار الشخص الأب والأم من المساندين إلى المتواطئين المعارضين، فوقعت راشدة في الأذى ضحية.

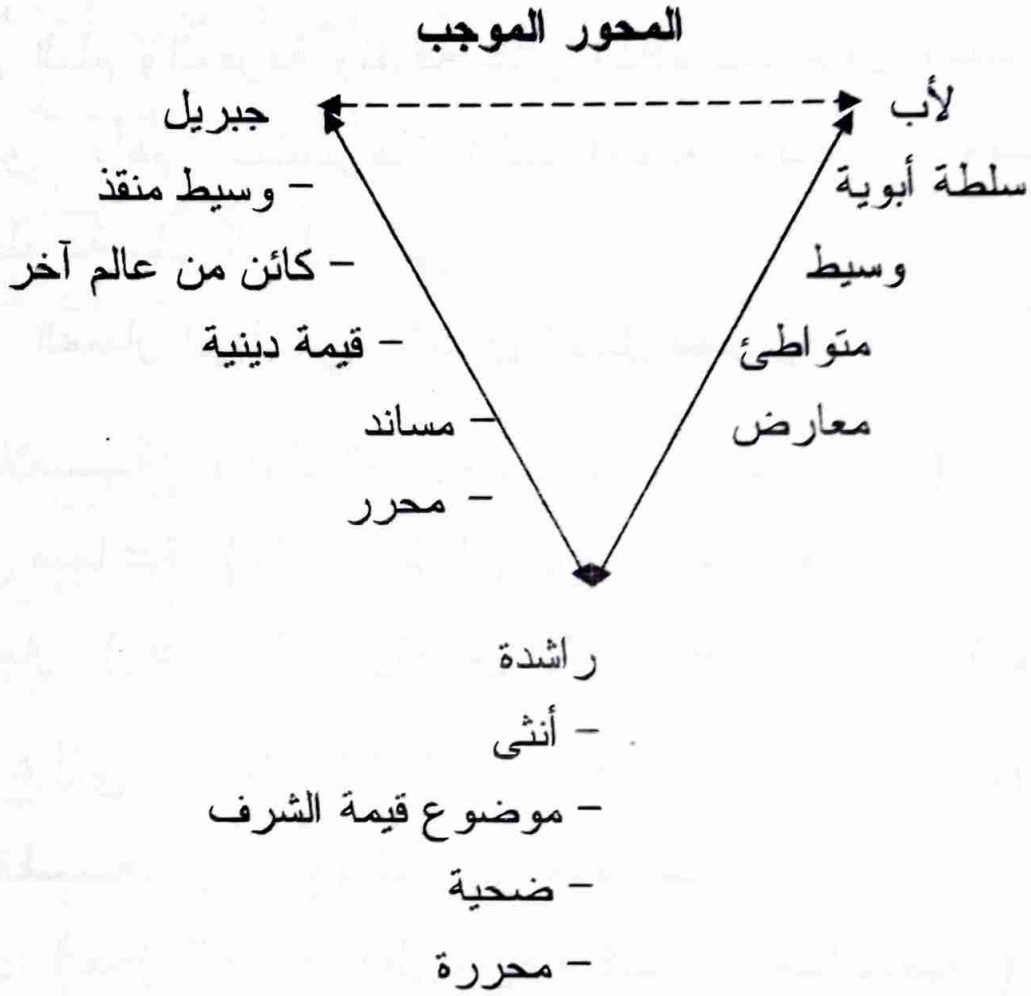
مما يفسح المجال لظهور وظيفة وساطة فيقوم الأب بالبحث للحصول على المعرفة، وتتمثل المعرفة في الإطلاع على حكم من خرق قوانين المجتمع وبذلك يصدق عليه قول ليفي سترأوس: « إنَّ المجتمع الإنساني مزدوج ينقسم إلى بعدين دلاليين: الطبيعة ونواميسها وغرائزها، الحضارة بوصفها جملة من القوانين والنواهي »⁽¹⁾.

وبموجب مخالفة استجابة لغريزتها، تقاد الفتاة راشدة إلى العقاب رجما حتَّى الموت، وهو ما يندرج في إطار الاختيار الرئيسي. وهو التحوّل الذي بلغ قمة التآزّم في مسار القصة، لقد كانت راشدة مهددة بخطر الموت والانفصال عن أهلها.

مما يفسح المجال لظهور وظيفة وساطة ثانية يتدخل جبريل كشخصية جديدة تعمل على تطوير أحداث القصة باعتباره عنصرا دلاليا جديدا قادم من العالم، يمثل القيم الإيجابية وباعتباره المانع. ويقوم بتقويم الافتقار وإصلاح الإساءة فيعيد التوازن والاستقرار إلى محيط الأسرة.

1 - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 126.

وهو في موقف قوة لأنه ممثل ومفوض من العالم الآخر
 فيقوم بفعل المخلص المنقذ، وتتمثل مهمته في تبرئة راشدة
 وتنبيه الجميع إلى أخطائهم ففازت راشدة بثقة وحماية كائنات
 العالم الآخر.



الشكل رقم (2)

المقطوعة الثالثة: قصة ولادة الطفل العجيب وإنقاذ أسرته من الأذى

تستهل المقطوعة بولادة الطفل في ظروف عجيبة مذهشة كنموه العقلي السريع، وتمتعه بقوة خارقة للعادة في تلقي العلم والمعرفة وتفوقه على أنداده مما جعل المقطوعة تتطلق بأهم عناصرها الاستراتيجية وتتابع وظائف المقطوعة على الشكل الآتي:

المسار الوظيفي: ملخص الجمل السردية

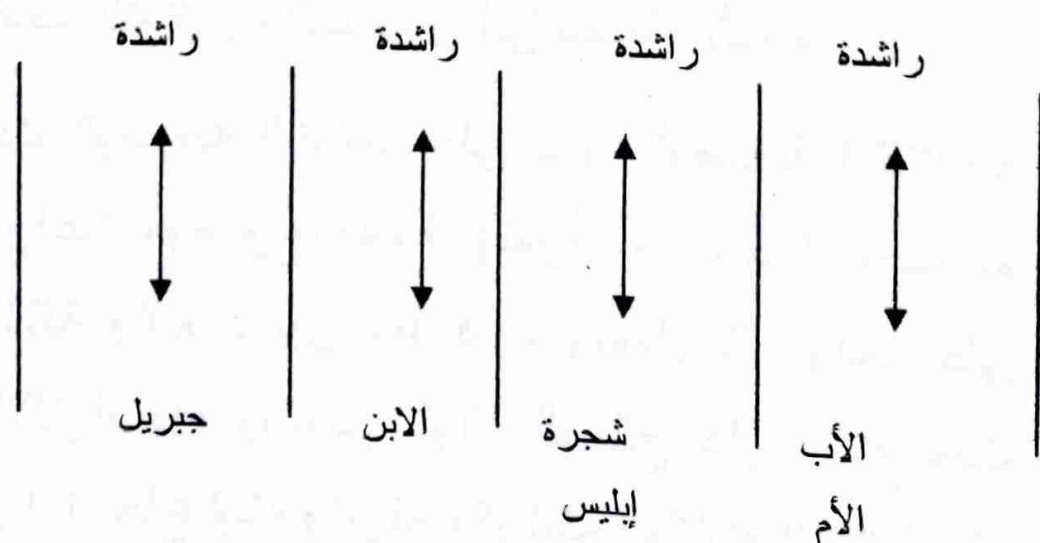
- علامة: (يولد الطفل وينشأ في ظروف عجيبة).
- تلقي مساعدة: (يكتسب البطل المعرفة، ويتفوق على أنداده).
- انتصار: (ينقذ الطفل أسرته من الأذى فيعود الاستقرار إليها).
- وقوع أذى: (يسقط الطفل فجأة في البئر ويقع في المكروه).
- وساطة: (تسرع والدته إلى جدّه لإنقاذه).
- فشل: (يعجز الجد عن فعل شيء ويكتفي بالرضا بالصبر).

تنسجم وظائف المقطوعة في وحدتين ثلاثيتين تربطهما علاقة استنتاج وردت الأولى مقابلة للثانية، حيث عمّت مظاهر الفرح والسعادة التي تجاوزت حدود الأسرة، لتعم جميع أهل القرية، ثم حدث في نهايتها انقلاب جذري وانتهت بحل مأساوي تراجيدي، فبينما كان الطفل يمرح ويفرح زلّت به قدمه فهوى نحو البئر فلقي حتفه.

تقدّم الحكاية عالم الدنيا على أنه مليء بالأخطار والمشاكل والصراعات التي تسببت فيها قوى الشر بينما قدّم العالم الآخر على أنه مثالي يقدم المدد والعون لإعادة التوازن والاستقرار عبر التواصل بين العالمين.

ويعتمد ظهور الشخصيات في القصة على العلاقات الآتية: الاستبدال والتضاد، التوافق وجاءت منسجمة مع المفهوم الذي يرى « إن الشخصية تقدّم نفسها من خلال ما تمثله من قيم خلقية بالقياس لغيرها أي أنها تعرفه بتقابلاتها مع غيرها من الشخوص الأخرى »⁽¹⁾.

ونلاحظ أن التعاقد الأول يتم بكشف عن طرفين الأب وابنته راشدة ثم يختفي الطرف الأول ليستبدل بطرف آخر هو والد راشدة ويأتي التعاقد الثاني لتتم عملية استبدال أم راشدة بابنها وتكرر عملية الاستبدال في القصة على الشكل الآتي:



الشكل رقم (3)

1 - عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 150.

تشكّلت القصة من ثلاثة تعاقدات يأتي التعاقد الأول بين الأب باعتباره مسؤولاً ومكلفاً بحماية ابنته من أذى الأشرار وبين راشدة باعتبارها موضوع القيمة (المرأة والشرف) باعتبارها ملتزمة بتطبيق ما تؤمن به. لكن محاولة تنفيذه قد تتسبب في اختلال التوازن الذي تحياه الأسرة بسبب مخالفة راشدة.

يقرر الأب أن يبرم تعاقداً ثانياً مع الفقهاء بالمسجد يسعى بموجبه إلى الحصول على المعرفة وتتمثل المعرفة في الإطلاع على حكم من خرق قوانين المجتمع، وبموجبه تقاد الفتاة راشدة إلى العقاب بالموت رجماً. وذلك من أجل القضاء على النقص، لكن محاولة تنفيذه يكون سبباً في إبرام تعاقد ثالث، بفصل تدخل جبريل باعتباره ممثلاً للقيم الإيجابية وهو مفوض من العالم الآخر، فيقوم بتقويم الافتقار وإصلاح الإساءة فيعيد التوازن والاستقرار إلى محيط الأسرة.

انبنت الوضعية الختامية على نفس الوضعية الافتتاحية وذلك بمراعاة موضوع القيمة (المرأة والشرف) حيث تم استعادة الثقة والتعاقد بين الطرفين، ويعمل كل واحد على تنفيذه والالتزام به، ورضى الوالد الصالح على ابنته حيث تمكن من استرجاع ابنته وشرفه وكرامته ومكانته الاجتماعية.

وهكذا نلاحظ أنّ القصة خضعت لمراحل ثلاث: استهلت بحالة أمن استقرار فاضطراب ثمّ استقرار وهو ما يؤكده تودوروف (TODOROV) في قوله: « إنّ القصة المثالية هي التي تبدأ بوضعية هادئة تجعلها قوة ما مضطربة ينتج عن ذلك حالة اضطراب ويعود التوازن بفعل قوة موجهة معاكسة التوازن الثاني يشبه التوازن الأوّل لكن ليس مماثلين أبداً » (1) ويمكن توضيح ذلك في الجدول الآتي:

استقرار	عملية إعادة الاستقرار	اضطراب	عملية تغيير	استقرار
5	4	3	2	1

الجدول رقم (1)

3 - التناظر في روايات القصة

وإذا ما عدنا إلى النصّ في صورته الأصلية في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف:

هذي قصّة بحديثها في كتاب كبير قريتها
عن ابن عباس رويتها وابن صاحب علايني

نكتشف أوجه التماثل والتخالف بين قصّة راشدة وقصّة مريم على كلّ المستويات: الاستهلال والاختتام والشخص الأساسيّة والأمكنة والأحداث الخارقة، ممّا يمكن توضيحه فيما يأتي:

تستهلّ الرواية الشفوية العربيّة العامية والأمازيغية بالتركيز على شخصيّة العبد الصالح معتكفاً في خلوته متفرّغاً لعبادة ربّه، وتستهلّ القصّة القرآنيّة الواردة في سورة مريم عليها السلام بالتركيز على شخصيّة النبي العجوز زكريا معتكفاً في محرابه متضرعاً إلى ربّه⁽¹⁾.

ثمّ تنطلق أحداث القصّة الشفوية مركّزة على شخصيّة الحسناء العذراء راشدة الطاهرة العفيفة، فيتجلّى لها الشيطان

1 - الراوي: الهاشمي عبد السلام. انظر النصّ كاملاً في الملحق، ص 122.

في هيئة آدمي ونصب لها شجرة عجيبة، فتناولت من ثمرها، وأصبحت حاملاً، ولم يمسها بشر، ويمكن توضيح أوجه التماثل في الجدول الآتي:

القصّة القرآنيّة	زكريا	مريم	غلام زكي (عيسى)	ملك	القوم	شجرة النخيل
القصّة الشفوية	العبد الصالح	راشدة	صبيّ كالهلال	إبليس	القوم	شجرة عجيبة مقدّسة
	اسم +	اسم +	اسم +	اسم +	اسم +	اسم +

الجدول رقم (2)

في النصّ القرآني حملت مريم بفعل معجزة من الله، حيث أرسل إليها ملكاً تجلّى لها في هيئة بشر [فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ...] & قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا ... & فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ ... & [1].

وقد اقتضى الأمر ألا يمسه أحد، وفازت بنفسها الطاهرة المقدّسة، فنجت من دنس يتهدّد المرأة في كل لحظة،

1 - سورة مريم، الآيات: 17، 19، 23.

وصارت قَدَيْسَة القديسات، وفتحت الطَّرِيق لممارسة تميّزت بها المسيحية من بعد، فنذرت العذراء نفسها للرَّب، فكانت فضاءً للتجلي المقدّس⁽¹⁾.

تستنكر الأمّ ما رأتَه وتوبّخ ابنتها "راشدة" على ما اعتقدت أنها خطيئة ارتكبتها، ويصدر الاستنكار في النصّ القرآني من قوم مريم، ويمكن توضيح أوجه التماثل بين النصوص الثلاثة الأمازيغي والعربي العامي والنصّ القرآني في الجدول الآتي:

يا راشدة	عملت	واش	واش ذا	يمّاها	قالت	القصة العربية
أراشدة	تخدمض	ذشو	ذاشو ذوا	يمّاس	تنطق	القصة الأمازيغية
اسم منادى	فعل ماض	استفهام	فعل أمر	اسم	فعل ماض	

الجدول رقم (3)

النصّ القرآني: [... يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا فَرِيًّا & يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكَ بَغِيًّا]⁽²⁾.

1 - انظر: وحيد السعفي، العجيب الغريب في كتب تفسير القرآن، ص 306.

2 - سورة مريم، الآيتان: 27 و 28.

4 - الصور والدلالات

رغم أنّ محور الرواية الأساسي ينبني على مريم العذراء وعيسى عليه السلام الذي هو محور أساسي للديانة المسيحية، إلا أنّ النصّ الحكائي بنوعيه الأمازيغي والعربي يخلو من المكونات المسيحية كالإنجيل، الصليب، الكنيسة الرهبان، وعقيدة التثليث: الله، الابن، الروح القدس.

وفي مقابل ذلك يزخر النصّ بالصور والدلالات الإسلامية، مثل القرآن والحديث والمسجد والهلال وعقيدة التوحيد والرسول محمد والصحابة والخلفاء الراشدين، والفقهاء وطلبة القرآن، وهذا ليس خاصًا بهذه القصة، وإنما تكاد تتواتر مع كلّ القصص الأمازيغية لأداء وظيفة أو تبليغ رسالة، حيث حوّرت عن أصلها لتناسب مشاعر المتلقين من المسلمين. ويمكن توضيح هذه المكونات فيما يأتي:

أ - مكوّن عقيدة التوحيد:

سبحان الواحد الوحيد يفعل في ملكه ما يريد
ما عندو لا شريك ولا عبيد مفتاح قلوب العاشقين

ب - إبراز شخصية الرسول محمد والخلفاء الراشدين.
صلّوا يا إسلام على الرسول بحر الجود وبحر الفضول
أبو بكر وعمر وزيد قول عثمان وعلي والعشرة المجاهدين

ج - إبراز العلماء والفقهاء والطلبة:

سل الطالب يعمل الطريق سل العلماء كاملين
صاب سادات من أهل الكبار فوق الزرابي جالسين

د - تمجيد القرآن الكريم والإعجاب الشديد بخطوطه:
أفلاس إدينزل القرآن تشبح ألا اذلكتيباس

هـ - مدح الطلبة وهم ممسكون بالمصاحف باعتبارهم

حراس الدين:

يؤفا الطلبة أم لهلال النسخة قرعن الدين

و - الإشادة برموز الإسلام الهلال والمسجد:

قالت صبي مثل الهلال يضوي بنجوم زاهرين

وبذلك يصدق عليها قول بروب: « إنّ المبنى الحكائي

يتحوّل إلى مبنى آخر، عن طريق تنويع أحد عناصره، ولذلك

فمن اللازم دراسة جميع العناصر في حدّ ذاتها، ومعظم

العناصر التي تؤلّفها مرتبطة بالدين والثقافة والعادات، ويجب

تتاول مسألة معرفة الكيفية التي تألّق بها كلّ مبنى حكائي وماذا يمثّله» (1).

وإذا ما عدنا إلى القصّة في صورتها الأصلية في العهد الجديد فمن بين الأنجيل الأربعة المعترف بها هناك إنجيلان يضمّان ولادة يسوع وطفولته، هما: إنجيل متى وإنجيل لوقا. ولم تحظَ مريم العذراء إلا بقدر ضئيل من الاهتمام، حين بلغت أشدها واستوت عذراء مخطوبة ليويسف النّجار، فنفخ فيها الروح فحملت وخلدت، فقد طغت عليها قصّة مولد المسيح والسنوات الأولى من طفولته، لكن مريم كانت في خلفية جميع الروايات (2). في حين اضطلع القرآن بمريم اضطلاعا سابقا بالحديث عن أهلها وأصلها وعرض قصّة امرأة عمران بمكانة مرموقة في القرآن (3).

لا تزال مسألة ميلاد المسيح تثير أسئلة واجتهادات، كان آخرها ما يأتي: اجتهد أحد الباحثين في مسألة تحديد ميلاد عيسى عليه السلام، وحصره في فصل نضج ثمر النخيل، وهو الخريف، وقال حسب القرآن كان ميلاد عيسى في الخريف وليس في ديسمبر { فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة }.

1 - فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، ص 116.

2 - انظر: إمام عبد الفتاح: معجم ديانات وأساطير العالم، مجلد 3، ص 403. أيضا: صموئيل هنري: منعطف المخيّلة البشريّة، بحث في الأساطير، ص 138.

3 - انظر: وحيد السّعفي، العجيب الغريب في كتب تفسير القرآن، ص 296.

وبقدر ما هي لفظة ذكية ودلالة على تفكير منطقي سليم
إلا أننا نرى أن الروايتين العربية والأمازيغية تؤكدان أن هذه
الشجرة ليست عادية، وإنما هي نادرة وعجيبة في شكلها
وفروعها وثمارها ورائحتها، حتى صارت مقدسة ومزاراً
للناس آخر كل أسبوع.

وإذا ما عدنا إلى الرواية الواردة في المدونة العربية
القديمة والمنسوبة إلى وهب بن منبه فقد وردت كما يأتي: «
إن النخلة التي أمرت مريم بهزّها كان لها نحو سبعين سنة،
يابسة لم تثمر، فلما وضعت سيدنا عيسى عليه السلام بجانبها
أورقت في الحال وأثمرت، وصار البلح رطباً من وقته معجزة
له وكرامة لها وأمرها بالهزّ تعاطياً للأسباب فتساقط عليها
الرطب كما أخبر الله تعالى، وقيل في المعنى: ألم تر أن الله
تعالى قال لمريم وهزي إليك الجذع تساقط الرطب، ولو شاء
الله أدّى الجذع من غير هزه خشية وكلّ شيء له سبب»⁽¹⁾.

إن الروايتين العربية والأمازيغية تؤكدان أن هذه الشجرة
ليست عادية وإنما هي نادرة وعجيبة في شكلها وفروعها
وثمارها ورائحتها حتى صارت مقدسة ومزاراً للناس كل
خميس.

إن المرأة تقوم في كلّ الثقافات رمزا للأرض فهذه وتلك
حرث: إخصاب وإنجاب، فهما أصل الإنسان، هذه تحرث

1 - الحنفي بن إياس: بدائع الزهور في وقائع الدهور، ص 156.

وتُبذَر وتُسقى، وتلك تحمل وتلد وتضع، تلتحم الصورة بالصورة، المرأة بالأرض، كأنك لا ترى إلا واحدة⁽¹⁾. وهكذا تتحد الأنثى والشجرة في كل ثقافة فتشكلان ثنائياً أزلياً لا تستقر الحياة إلا في ظلّه، فهما الحياة.

إنّ هذا الرمز الذي يجمع بين المرأة والأرض والشجرة نجده كثيراً في حضارات مختلفة، فالقرآن الكريم يصوّر المرأة أرضاً خصبة صالحة للحرث والإنبات، فيقول: [نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ فَأَتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ]⁽²⁾. ويؤكد المثل الأمازيغي ذلك، حيث يربط المرأة بالأرض والرجل بالسماء:

إقتني يغلب ثمروث

أرقز يغلب ثمطوث (*)

وإذا ما عدنا إلى الحضارة المصرية القديمة فإنّ النخلة تتجلّى في صورة إلهة الخصب « وتبدو إلهة الخصب الفرعونية في صورة نخلة تمتد جذورها في باطن الأرض، ثم تنمو في انطلاق نحو النور، وتمدّ يديها اللتين تحملان الماء المسكوب وألواناً من الطعام »⁽³⁾.

1 - انظر: وحيد السعفي: العجيب الغريب في كتب تفسير القرآن الكريم، ص 357.

2 - سورة البقرة، الآية: 223.

* - يترجم: - السماء تعلو على الأرض

- الرجل يسمو على المرأة

3 - نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص 247.

ونكتشف في المدونة العربية الدينية القديمة اقتران آدم
بشجرة النخيل، منها قوله عليه السلام: « إنَّ أباكم كان كالنخلة
السحوق ستين ذراعاً»، وقوله: « أكرموا عمّتكم النخلة، فإنّها
خلقت من بقيّة طينة آدم عليه السلام »⁽¹⁾.

ورد في النصوص الشفوية الأمازيغية المجموعة من
الميدان ارتباط حواء بالنخلة، ولا يزال بالمنطقة مثل شعبي
متداول أثناء حفل الزفاف، إذ يبادر أهل العروس على سبيل
المداعبة والمناظرة قبل خروج العروس من دار أهلها بالقول:
لو كان أتزرم تازدايث إوندنفا
فيردّ عليهم أهل العريس: لو كان أتزرم إوضي إسدنفا (*) .

وهو ما يرمز إلى أنّ المرأة الأصلية كشجرة النخيل لا
يمكن أن ترتفع هامتها شامخة نحو العلا إلا إذا ضربت
بجذورها في أعماق الأرض [أصلها ثابتٌ وقرعُها في السّماء
] ⁽²⁾. وامتداد النخلة أو الشجرة في أعماق الأرض له مغزاه
في تصوير مصير الإنسان الذي تمتدّ جذوره في الأعماق.

1 - إسماعيل بن كثير: قصص الأنبياء، دار التجليد الفنّي، د.ط، الجزائر، د.ت، ص
22.

* - يُترجم: - لو تشاهدون عروسكم التي وهبناها لك كم هي طويلة وشامخة كالنخلة.
- لو تشاهدون الحفرة العميقة المهيأة لتغرس فيها فسنبقى راسخة كالطود.

2 - سورة إبراهيم، الآية: 24.

وتميّزت شجرة النخلة بورودها في القرآن الكريم في نظام
ترتيبي كالآتي⁽¹⁾:

النخلة	النخلة	النخلة	النخلة	النخلة	النخلة
الجنة	الأرض	مريم	الرزق	الكلمة	المثل
الآخرة	الدنيا	الشخص	المادة	المعاني	الأدب

الجدول رقم (4)

وهكذا جاءت الروايتان العربية والأمازيغية منسجمتين
معنى ومبنى إلى حدّ التطابق ليس على مستوى العنوان
والاستهلال والاختتام والشخص والأمكنة فحسب، بل حتى
على مستوى اللغة من مصطلحات وصيغ وصور ودلالات
كأنهما صادرتان عن مبدع واحد. وبلغ التماثل حدًا من الدقة
يتعذر القول بترجمة إحداها عن الأخرى، بل يمكن
اعتبارهما نموذجًا رائعًا ومثلاً رائدًا في سياق الصلات
والتلاقي بين الأدبين العربي والأمازيغي.

1 - انظر: السور: الرحمن (68)، الرعد (4)، مريم (25)، النحل (67)، إبراهيم (24)،
الكهف (32).

النموذج الثاني: حكاية سيدنا يعلى (1)

نحاول أن نحلل هذه الحكاية معتمدين على المراحل

الآتية:

- 1 - الاستهلال والاختتام.
- 2 - تقديم متن الحكاية.
- 3 - المسار الوظيفي.
- 4 - نظام الشخصوس.
- 5 - البنية اللغوية.
- 6 - البنية المكانية.
- 7 - الصور والدلالات.

1 - الاستهلال والاختتام:

استغنت القصة عن الاستهلال، ولجت في الموضوع مباشرة بالتركيز على الشخصية الرئيسية - يعلى - وهذه ميزة بعض الحكايات الدينية، وذلك عندما تكون خاتمة القصة مأساوية، شأنها شأن بعض القصص القرآنية التي ولجت في الموضوع مباشرة مثل قصة مريم، نوح، براءة وغيرها. وبذلك جاءت قصة "يعلى" مخالفة للقصة الدينية التي تستهل

1 - جمعنا وسجلنا لهذه القصة أربع روايات ثلاثاً منها بالأمازيغية، روتها كل من السيدات: فاطمة سي فضيل وكلثوم شرفاوي وزهرة ب، أما الرواية الرابعة فقد روتها بالعربية الدارجة السيدة: الأهم خروب من غرب المنطقة. وقمنا بترجمتها إلى العربية الفصحى.

غالباً بوحدة نصية موجزة قد تكون صيغة (بسم الله) أو (الحمد لله) أو (سبحان الله).

تكشف على المستوى الدلالي عن علاقة ترابطية بين الراوية باعتبارها عجوزاً أنثى، وبين بطلة القصة وهي عجوز أيضاً - أم يعلى - رغم تعدد الروايات وهي حاضرة كشخصية في متن القصة التي ترويها باستعمالها بعض الصيغ اللغوية الدالة كضمير المتكلم.

- يتأسس الاختتام على العنصر الديني المتجسد في الدعاء لجميع الناس وخصوصاً المستمعين لهذه القصة، بالعفو والصبر وأن يرزقهم الله دخول الجنة كما رزق "يعلى" وأمه، وبذلك يعدّ الاختتام بنية لسانية دلالية في تأدية المعنى ويحاول أن يخلق ترابطاً اتصالياً بين النصّ والمتلقي بإشراكه في جوّ النصّ.

2 - متن القصة:

قالت الراوية: كانت في القديم أرملة تعيش مع وحيدها "يعلى" في سعادة وهناء، حيث وفّرت الأم لابنها الرعاية اللازمة، فكانت تكثر له من الغذاء الجيد كالفواكه والخضر، وتسهر الليالي الطويلة من أجل تربيته تربية سليمة، فنشأ مثلاً ونموذجاً للطفولة الناجحة، فكان ذا بنية قوية تبدو عليه ملامح البطولة والشهامة رغم صغر سنه، فشاع خبره بين الناس

وتناقلته الركبان حتى بلغ مسامع الرسول p والصحابة
فاشتاقوا لرؤيته ومصاحبته.

أرسل الرسول p وفداً من صحابته العشرة لإقناع الأم
بانضمام ابنها إلى جيش المسلمين ومصاحبته لهم إلى الجهاد
وهو يقول لهم: لا تعودوا إلا به، وعندما وصل الصحابة رحبت
بهم الأم وقامت بواجب الضيافة، ولما أفصحوا لها عن مهمتهم،
رفضت وامتنعت عن الموافقة باعتباره وحيداً، ولا يزال
صغيراً فهي تخشى عليه من خطر الموت فاضطر الصحابة أن
يعودوا بدونه. رغم أنهم أكدوا لها أنه سيكون في ضمان الله
ورسوله وأن جبريل سيحميه بجناحيه، إلا أنها رفضت.

أوساند الصحابة ذي عشرة	أساند أذقصن يماس
أناس افكاغ يعلى	أذارب ذوا ثماس
ثنايا سن يعلى أوئتسمودغارا	غاس نتسا إنشعى يماس
نناس فكانغث كان أنبدو	طمانه نربي ذنبي فلاس

قرّر الرسول p أن يتولى المهمة بنفسه فانطلق مع
الصحابة العشرة حتى بلغوا بيت العجوز فرحبت بهم أيما
ترحيب وقامت بواجب الضيافة، ولم يخفَ عليها هدف الزيارة،
فالتمس الرسول منها الموافقة لينضم ابنها إلى جيش المسلمين
ويصحبهم إلى الجهاد، لكن الأم أصرت على رفضها معبرة
عن قلقها ومخاوفها فابنها لا يزال صغيراً تخاف عليه من

أخطار الطبيعة القاسية، والثعابين ذات السموم القاتلة، وتخاف
عليه من مكائد الأعداء اليهود والنصارى فقالت:

يا رسول الله معظمها كلمة

نخاف عليه من لحناش اسمومية

نخاف عليه من النصارى الجهلية

نخاف عليه من ازرادبت ليهود

واصل الرسول p محاولة إقناع الأم رغم تباطئها في
الاستجابة إلى أن أقنعها وطمأنها بتوفير الأمن لحمايته
وضمن عودته إليها سالما غانما، لأن جبريل v، سوف
يحميه بجناحيه ويصد عنه أي خطر يهدده فرضخت الأم
لطلبه ووافقت على سفره.

امتطى يعلى فرسه وانطلق في موكب الرسول والصحابة
ووقفت أمه تودّعه وعيناها عليه حتى غاب عن الأنظار، فعادت
إلى بيتها وكانت فتيات الحي يتابعن مشهد الرحيل والوداع فأثر
فيهن تأثيرا بالغاً وأعجب بالشاب يعلى غاية الإعجاب من شهامته
وبطولته ومظهره، فعبرت كل واحدة عن مشاعرهما نحو:

وحدة قالت: يا فلان بن فلان هذ ولد شريف ولا طالب

وحدة قالت: يا فلان بن فلان عرجون تمر كل شي به يعجب

لابس سروال في المسك مرقد ما لبسه لا باي ولا قايد

لما عادت الأم إلى بيتها أحست بفراغ ووحشة فهي قلقة
وحائرة على مصير ابنها إلى حدّ أن عجزت عن ابتلاع لقمة
الأكل، حيث تتوقف في حلقتها فتدفعها بقطرات من الماء،
وأحياناً تعترىها حرارة في جسمها ورعشة في مفاصلها
ورعدة في كبدها.

وصل موكب النبي إلى ساحة المعركة وبدأت المواجهة
بين الطرفين واشتد لهيبها وأظهر يعلى بطولة نادرة واندفع
نحو الصفوف الأمامية رغم تحذير الرسول والصحابة، إلا أنه
واصل اختراقه، فكان يقتل الكفار إلى حد أن يصرع بيده
اليمنى عشرة من خصومه وباليسرى ضعف ذلك فتعجب منه
الصحابة غاية العجب وحقق المسلمون انتصاراً أولياً.

يضرب باليمنى يطيح عشرة ويزيد باليسرى يعاود يجدد

كان أحد الأعداء يتربص بيعلى فكنن له تحت الطريق
في موقع خفي ولما برز يعلى صوب العدو سهمه ثم رماه
فأصابه في حاجبه أعلى عينه فخر يعلى صريعاً فكانت
سقطته أقوى من النسر لما يحوم بجناحيه في الفضاء، ثم
يهوي إلى الأرض فيتمايل يميناً وشمالاً لتثقل جناحيه.

أثا أرومي بوشطرة سداو أبريد أعرضاس
يوثيث احوزاث افثيمي أعظم الباز مي دغواس

ارتعد قلب الأم وهي في دارها فلم تستطع أن تكمل ابتلاع
اللُقمة وأيقنت أن ابنها حدث له مكروه، فخرجت إلى الطريق
حائرة تسأل العابرين وتتسم أخبار المعركة وتنتظر نتيجتها،
وهي تجتاحها رغبة عارمة في معرفة مصير ابنها.

عاد بعض المجاهدين من المعركة وكلما سألت أحدهم
إلا وأكد لها أن ابنها يعلى سيعود في موكب الرسول
والصحابه العشرة الذين اصطحبوه في البداية وأنهم سينزلون
ضيؤفا عندها، فرحت الأم واستبشرت وعادت إلى دارها
وأخبرت جاراتها وطلبت منهن أن يشاركنها في الأفراح
بعودة ابنها من معركة سالما غانما، فشرعت هي وجاراتها
في إعداد وليمة للضيوف ثم خرجت هي ونساء الحي
لاستقبال يعلى كما ودعنه لحظة رحيله.

ثُطوث ثوغال ساخام أثتسهقى لرباح اطاس
فرحمت اثيجيراثين يعلى اينوا اسا أدياس

يكلف الرسول p الصحابة العشرة بتقديم التعزية للأم في
استشهاد ابنها لكنهم لما اقتربوا من بيتها عجزوا عن مواجهة
الأم الثكلى لحزنهم الشديد فكانوا يبكون وعيونهم تفيض
بالدموع كالدماء، وهنا انتقل الرسول بنفسه إلى بيت الأم
وواجهها بالحقيقة، فقدّم لها مراسيم العزاء والصبر وأخبرها
باستشهاده وأنه محمول فوق النعش وسط الصحابة العشرة
وخيرها بين أمرين:

- أن يعيدها شابة وتتجب عشرة في هيئة يعلى وتتنعم
بملذات الدنيا.

- أو يناولها من الجنة تفاحة وتدفن مع ابنها هذه الساعة
وتلتقي معه في الجنة.

اختارت الأم الأمر الثاني فناولها الرسول ρ تفاحة
فشمتها ففاضت روحها ودفنت مع ابنها يعلى ورحلت معه
لتسعد به في العالم الآخر بالجنة.

تقسيم النص

انطلاقاً من أنّ للقصة بنية مركبة معقدة تنتظم بداخلها مقطوعات قصصية فإنّ حكاية "يعلى" يمكن تفكيكها إلى المقطوعات القصصية الآتية، وقد حرصنا أن نراعي في تقسيم النص مقاييس علمية، حيث تمثل كلّ مقطوعة شبه قصة مكتملة:

المقطوعة الأولى: قصة انطلاق يعلى مع الرسول إلى المواجهة.

المقطوعة الثانية: قصة مواجهة يعلى لخصومه واستشهاده.

المقطوعة الثالثة: قصة رحيل يعلى مع أمه إلى العالم الآخر.

تجري أحداث كلّ مقطوعة في فضاء متميز عن الآخر ابتداءً من البيت إلى الطريق إلى ساحة المواجهة، ثمّ يتطور فيتم الانتقال المكاني إلى العالم الآخر، وتتسجم الشخصيات مع الأمكنة، فظهور شخصية المرأة - الأم - كان في بيتها في بداية المقطوعة الأولى وفي نهاية المقطوعة الثانية في حين ظهرت الشخوص الأخرى في أماكن أخرى كالطريق وساحة المواجهة والبيت.

يستمر حضور الشخصية الرئيسية "يعلى" في كلّ المقطوعات الثلاث في حين تظهر شخصيات ثانوية مثل:

الأم، الرسول، الصحابة، الكفار، في مستهل كل مقطورة
وتختفي في نهايتها.

تتنمي الشخصية الرئيسية "يعلّى" إلى نمط البطل
الملحمي المبادر للفعل البطولي في المقطوعتين الأولى
والثانية، ثمّ ينزاح إلى البطل الضحية فيقع عليه الفعل البطولي
فيتعرض للموت ويصبح بطلاً ممجداً. وبذلك يمكن اعتبار
المقطوعات الثلاث بمثابة الاختبارات الثلاثة: التأهيلية
والرئيسية والتمجيدية مما يدلّ على الوحدة العضوية
للحكاية.

تحليل النص

المقطوعة الأولى: قصة انطلاق يعلى مع الرسول إلى المواجهة
أو (البطل المطلوب من الرسول والصحابة)

تستهل بعرض أفراد الأسرة الصغيرة: أمّ ووحيدها
"يعلى"، يمثل غياب الأب شكلاً من أشكال النقص، يحرم الابن
من فعل المساند، يعوّض هذا بكمال على مستوى شخصية
الأم التي أكسبت ابنها علامات البطولة والشهامة، فنشأ ذا بنية
قوية رغم صغر سنه، فشاع خبره بين الناس وتناقلته الركبان
حتى بلغ مسامع الرسول والصحابة فاشتاقوا لرؤيته
ومصاحبته. وهو ما يمثل عنصراً بنيوياً مهماً يخول للآخر
التدخل فيحبك العقدة القصصية فتتطلق بأهم عناصرها
الاستراتيجية المشوقة.

وتتنظم وظائف المقطوعة على الشكل الآتي:

3 - المسار الوظيفي: ملخص الجمل السردية

تكليف بمهمة: (يكلف الرسول p وفداً من الصحابة لإحضار
البطل يعلى).
امتناع: (حاولت الأم أن تمنع ابنها خوفاً عليه من خطر
الموت).

فشل: (يعجز الصحابة عن إنجاز المهمة المسندة إليهم).

وساطة: (يتولى الرسول المهمة بنفسه بواسطة تكرار الفعل الإقناعي).

قبول: (ترضخ الأم للإلحاح، وتوافق عن اقتناع).

انتصار: (ينجح الرسول في إقناع الأم وخلق الرغبة والإرادة لديها).

تأسست المقطوعة الأولى في قالب ثلاثي تربطها علاقة استتباع ووردت الثلاثية الأولى مقابلة للثلاثية الثانية على الشكل الآتي: تكليف بمهمة/منع/ فشل وساطة / قبول / انتصار

تكشف بداية المقطوعة من خلال وظيفة (منع) أن الأم اقترح عليها مهمة صعبة تكون سبباً في قلق يمتلكها، وهو عنصر مثير في الحكاية، ويكتسي المنع طابعاً شرعياً باعتبارها تهدف إلى توفير الأمن وضمان حمايته من خطر الموت المتوقع وهو ما يعبر عنه سميائياً بـ (منع الفعل) (Faire ne pas) (faire).

تطلب إخضاع الأم إلى شبه اختيار تأهيلي غرضه خلق الرغبة وإرادة الفعل للموافقة والترخيص لابنها للانطلاق نحو لمواجهة، مما يفسح المجال لعملية وساطة باعتبارها الوظيفة

التي تدشن التحولات الرئيسية ذات الطابع الإيجابي⁽¹⁾،
فيتدخل الرسول p باعتباره ممثلاً لسلطة دينية يتحكم في أفراد
المجتمع الإسلامي، وباعتبار الأم تمثل سلطة أموية تخضع
لهذه القوانين.

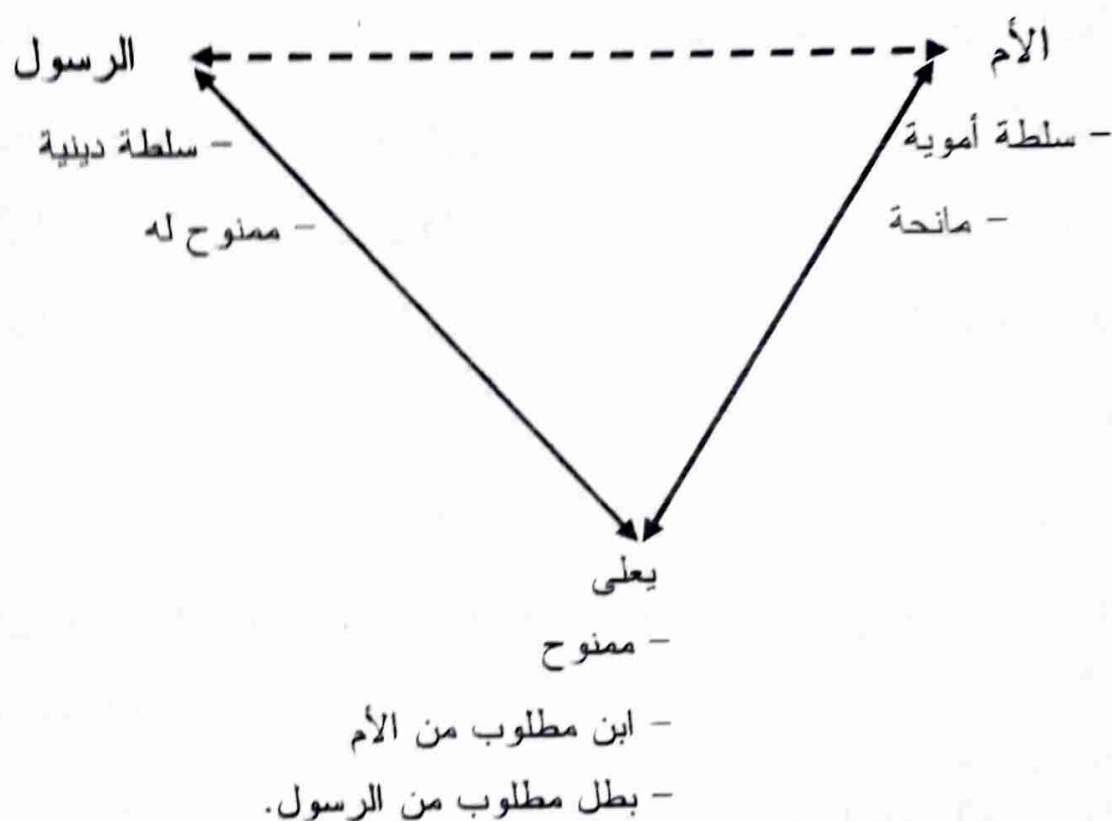
وهكذا ظل "يعلى" الذات الفاعلة، ممثلاً لقطب تجاذب
ومحور تنافس يتجاذبه طرفان: الأم (الرغبة) والرسول
(الواجب). فالرغبة توفر الأمن والحماية وتعبر عن التعلق
بالحياة وموائمة الأم، في حين يقتضي الواجب الانصياع
للأوامر والالتزام بتنفيذها. يواصل الرسول p إنجاز الفعل
الإقناعي، في حين تماطل الأم في الاستجابة لطلب الرسول، إلى
أن خضعت في النهاية ونجح الرسول في تحقيق إرادة الفعل
لدى الأم عن اقتناعها ومباركتها فعبرت نهاية هذه المقطوعة
عن تحول في موقف الأم وهو التحول الذي بلغ قمة التأزم في
أحداث القصة.

ونتيجة لهذا الاختبار الناجح تمت مراسيم العقد على
الموافقة، مما يندرج في إطار العقد الترخيصي، وهو بمثابة
انتصار للرسول p برهن فيه على كفاءته في خلق إرادة
الفعل، مما يمهد لظهور وظيفة انطلاق وإدراج البطل في
السياق القصصي.

1 - انظر: عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي في الخطاب السردي، دار الغرب للنشر
والتوزيع، دط، وهران، الجزائر، 2003، ص 29.

وعبر العقد الترخيصي عن حالة توازن نفسي استعادتها
 الأم بعد خضوعها للرسول عن قناعة، فنشأت العلاقات الآتية:
 الأم مانحة والابن ممنوح والرسول ممنوح له، ونستنتج أن
 بنية الشخص في المقطوعة ارتكزت على الثلاثية حسب
 الترسمة الآتية:

محور التعاقد



شكل رقم (4)

المقطوعة الثانية: قصة مواجهة يعلى لخصومه واستشهاده
أو (من البطل الملحمي إلى البطل الضحية)

المسار الوظيفي: ملخص الجمل السردية

انطلاق: (ينطلق يعلى مع الرسول والصحابة إلى ساحة المواجهة).

مواجهة: (يواجه يعلى الكثير من خصومه ويبيدي بطولة نادرة).

انتصار: (يقضي يعلى على الكثير من خصومه بالقتل الجماعي).

خداع: (يترصد أحد خصومه في مكان خفي فيخدع يعلى ويصرعه).

وقوع أذى: (نكب المسلمون عامة والأم خاصة بمقتل البطل يعلى).

انتصار سلبي: (اقترن انتصار المسلمين على الكفار بموت البطل).

خضعت المقطوعة لقانون تركيبى وطائفي ثلاثي تربطها

علاقة استتباع، ووردت الثلاثية الأولى مقابلة للثلاثية الثانية

على الشكل الآتي:

انطلاق / مواجهة / انتصار

خداع / وقوع أذى / انتصار

تكشف بداية المقطوعة عن وظيفة انطلاق البطل المؤهل

من بيته صلبة دليل لكي يخوض المواجهة الرئيسية المنتظرة

مع الكفار تعدّ هذه الوظيفة مدخلا للاختبار الرئيسي

(Epreuve principale) أبدى "يعلى" بطولات خارقة وأنجز

بنجاح المهام الصعبة المسندة إليه والتي تتدرج في إطار

الاختبار الرئيسي:

يَضْرَبُ بِالْيَمْنَى يَطِيحُ عَشْرَةَ وَيَزِيدُ بِالْيُسْرَى وَيَعَاوِدُ يَجْدُدُ

تطوّرت القصة في هذه المقطوعة في مسار جديد غير متوقع، جعلتها تخرج عن دائرة الحكاية التقليدية البطولية، وإذا كان "غريماس" يرى « إن الاختبار الرئيسي هو الفترة الحاسمة في النص والأكثر حركة، غالباً ما يصارع فيها البطل مباشرة القوى المعادية له وينتهي إلى امتلاك بغية بحثه »⁽¹⁾. فإن سقوط البطل "يعلى" فجأة نتيجة وقوعه في كمين ومصرعه قد وضع حدّاً لنهاية القصة بشكل حاسم (تكون نهاية القصة على شكل انتهاء البطل إلى الموت)⁽²⁾.

نتج عن مرحلة الاختبار الرئيسي وأخذت مساراً مأساوياً تراجيدياً كنوع من الحتمية، فانفصل عن الحياة الدنيا، لكنه عوض بحياة مقابلة في العالم الآخر، وذلك ليتمكن البطل من التواصل في نطاق دورة حياتية أخرى.

قد يرمز هذا المشهد الأخير إلى القدر المحتوم الذي يترصد الإنسان، فالموت لا يمكن تجاوزه أو المراهنة عليه حتى ولو كان الضامن رسول الله أو جبريل عليهما السلام وهو المغزى الذي تؤكد الرسالة المبتوثة من خلال هذه

1 - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 149.

2 - نلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، ص 60.

القصة. وجاء حضور الشخص في مسرح الأحداث خاضعاً
لعلاقات التوافق والتخالف والاستبدال على الجدول الآتي:

يعلى	يعلى	يعلى	يعلى
↑↓	↑↓	↑↓	↑↓
الأم	الكفار	الرسول (p)	الأم

الشكل رقم (5)

المقطوعة الثالثة: قصة رحيل يعلى مع أمه إلى العالم الآخر
أو (قصة استشهاد يعلى وعودته محمولا إلى
أمه)

الوظائف: ملخص الجمل السردية

- تكليف بمهمة: (يكلف الرسول وفداً من الصحابة لتقديم العزاء لأم يعلى).
- انطلاق: (ينطلق الصحابة لإنجاز المهمة المكلفين بها).
- فشل: (يعجز الصحابة لحزنهم الشديد على مواجهة الأم).
- وساطة: (يتولى الرسول المهمة بنفسه لتقديم مراسيم العزاء).
- انتصار: (ينجح الرسول في إقناع الأم وخلق الإرادة والرضا بالواقع).
- مكافأة: (تعرض على الأم ثلاثة أنواع من المكافآت وتقبل بإحداها).

- تأسست وظائف المقطوعة في قالب ثلاثي تربطها علاقة استتباع، وانبنت الثلاثية على نسق الثلاثية الأولى على الشكل الآتي :

تكليف بمهمة / انطلاق / فشل
وساطة / انتصار / مكافأة

تكشف المقطوعة من خلال وظيفة (مكافأة) أنّ الأم، اقترح عليها نوعان من المكافآت العجيبة مقابل التنازل عن رغبتها في بعث الحياة في ابنها بعد مصرعه وهما:

- تتحول إلى شابة حسناء وتتجب عشرة في هيئة يعلى.

- ترحل إلى العالم الآخر وتسعد مع ابنها بدخول الجنة.

تطلب إخضاع الأم إلى اختبار تمجيدي غرضه خلق الرغبة والإرادة لتحمل الصدمة وترحيب بما أتى به القضاء والقدر، والإيمان بالعالم الآخر، مما يفسح المجال لعملية وساطة، فيتدخل الرسول باعتباره ممثلاً لسلطة دينية يتحكم في أفراد المجتمع وله علاقة بالعالمين: الدنيا والآخرة وباعتبار الأم فرداً من أفراد هذا المجتمع تخضع لقوانينه. يواصل الرسول ρ الفعل الإقناعي إلى أن ينجح في تحقيق إرادة الفعل والرغبة لدى الأم وهو بمثابة انتصار للرسول، مما يمهّد بوظيفة الرحيل والانفصال عن عالم الدنيا إلى عالم الآخرة ودخول الجنة كمكافأة.

- إنّ هذا الحل هو تفضيل لعالم الآخرة المثالي عن عالم الدنيا المليء بالآثام والوحدة والفراق، وذلك يمكن للأم من التواصل مع ابنها البطل في نطاق دورة حياتية أخرى.

تأسست الوضعية الختامية للحكاية على نسق مماثل للوضعية الافتتاحية في لحظتين سرديتين:

- انفصل البطل "يعلی" في الوضعية الختامية عن عالم الدنيا إلى عالم الآخرة، مثلما انفصل في الوضعية الافتتاحية عن بيته إلى ساحة المواجهة، وبذلك جاءت القصة في شكل مخالف لرسم "بروب" الذي يؤكد أنّ للحكاية هيكلًا دائريًا إذ يعود البطل إلى نقطة الانطلاق في آخر الحكاية، إذ انبنى الاختتام على حدث خارق للعادة متمثل في عنصر المفاجأة التي انتهت بصدمة موت البطل.

- اتّصل الرسول p بالأمّ في بيتها في بداية القصة وفي نهايتها لإنجاز الفعل الإقناعي، ونجح في استعادة الاستقرار النهائي وعودة التوازن وإعلان الأم ولاءها وقبولها وطاعتها.



تشكّلت القصة من ثلاث تعاقدات، وردت في ثنايا المقطوعات الثلاث، يأتي التعاقد الأول بين الرسول p وأم يعلى للترخيص لابنها ليصاحبه إلى ساحة المواجهة، على أن يعيده إليها سالمًا غانمًا، لتوفيره شروط الحماية من خطر الموت، لكن محاولة تنفيذه قد سبّب في اختلال التوازن، بسبب صدمة مقتل البطل يعلى فجأة.

يأتي التعاقد الثاني بين الصحابة وأم يعلى يتمثل في كتمان خبر الوفاة وإبلاغ الأم أنّ ابنها قادم إليها في موكب النبي p ، يفسخ هذا التعاقد فيفشى خبر وفاته.

يأتي التعاقد الثالث بين الرسول p وأم يعلى فيسعى إلى تعويضها وخلق إرادة الفعل والصبر بدخولها الجنة، يمثل هذا التعاقد الوضع المعكوس للتعاقد الأول في الموقف الافتتاحي، أراد الرسول أن يبعث حياة الشباب في عجوز باعتباره المانح وهو ما يقابل الأداة السحرية في الحكاية الخرافية، لكن الأم اختارت العكس وفضلت الموت والرحيل.

جاءت الخاتمة كامتحان من الله فابتلاها في أعزّ ما تملك، وجاء دخولها الجنة كمكافأة لها على تحمل الاختبار، حيث برهنت على قوة إيمانها. فإذا كان الإنسان يعتريه القلق والحيرة حول المصير والمآل، وما دام الرسول قد حسم في السؤال المحير فإنّ العجوز لم تتردّد في الأمر فكانت تكرر: أقبض روحي، فكان لها ما أرادت.

وهكذا تَوَجَّ هذا السعي بعودة حالة توازن جديد عن طريق التعاقد الأخير، ومعنى هذا أن هناك تعادلا بين الموقفين الافتتاحي والاختتامي. أي عودة الابن إلى أمه ولو في نطاق دورة حياتية أخرى.

المثال الوظيفي (1)

المسار الخطي	الوظائف	أصناف الوظائف	المقطوعات
<p>ض ت ح</p> <p>↓</p> <p>ض ت ح</p> <p>↓</p> <p>ض ت ح</p>	<p>- نقص</p> <p>- تكليف بمهمة</p> <p>منع</p> <p>فشل</p>	<p>- اضطراب</p> <p>(ض)</p>	الأولى الاختبار التأهيلي
	<p>وساطة</p> <p>قبول</p> <p>انتصار</p>	<p>- تحول</p> <p>(ت)</p> <p>- حل</p> <p>(ح)</p>	
	<p>انطلاق</p> <p>مواجهة</p> <p>انتصار</p>	<p>- اضطراب</p> <p>(ض)</p>	الثانية الاختبار الرئيسي
	<p>خداع</p> <p>وقوع أذى</p> <p>انتصار سلبي</p>	<p>- تحول</p> <p>(ت)</p> <p>- حل</p> <p>(ح)</p>	
	<p>نقص</p> <p>تكليف بمهمة</p> <p>فشل</p>	<p>- اضطراب</p> <p>(ض)</p>	الثالثة الاختبار التمجيد
	<p>وساطة</p> <p>قبول</p> <p>مكافأة</p>	<p>- تحول</p> <p>(ت)</p> <p>- حل</p> <p>(ح)</p>	

جدول رقم (4)

1 - انظر: عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي، ص 19، 20، 21.

4 - البنية اللغوية

نركز على ظاهرة لغوية بارزة في النص تتمثل في التمديد الخطابي الناتج عن تكرار وظيفة (منع) في لحظة حاسمة باعتبارها عنصراً تشويقياً وبنية أسلوبية دلالية في تأدية المعنى، غرضها استقطاب اهتمام المتلقي للتأثير عليه: وقد ورد التكرار في المقطوعة الأولى من الأم بوظيفة "منع" بغرض التشبث بابنها "يعلى" وطلب العدول عن إنجاز رغبة المتدخل في طلبه، في مقابل التكرار والإلحاح من الرسول الذي ظل متشبثاً بمواصلة تكرار الفعل الإقناعي.

ويمكن رسم المسار اللغوي في الشكل الآتي⁽¹⁾:

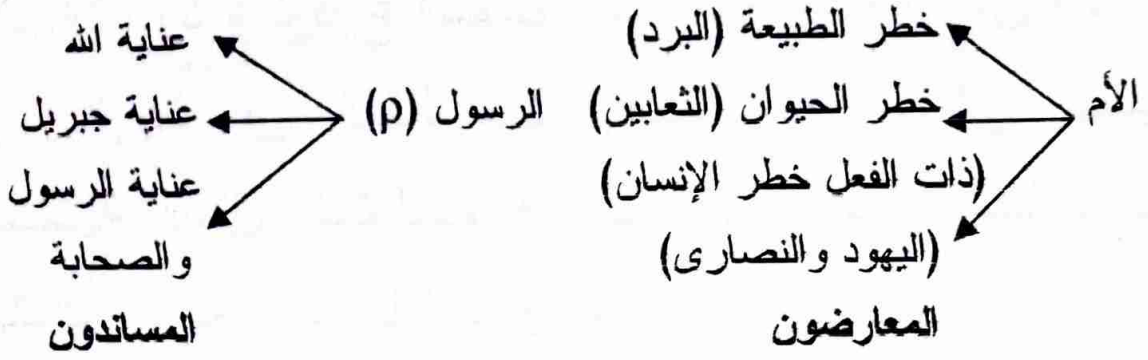
الأم فعل منع الفعل الرسول فعل الفعل

(التدخل بغرض رغبة الإنقاذ) ← (التدخل بغرض الواجب) = قبول

- يا رسول الله معظمها كلمة. واصل الرسول إنجازاً الفعل الإقناعي
- نخاف عليه من لحناش اسمومية. وشيئاً فشيئاً حتى قبلت الأم بعدما
- نخاف عليه من النصارى الجهلية أقنعها النبي بعودة ابنها سالمًا غانمًا.
- نخاف عليه من ازرا ديت اليهود.

1 - انظر: عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردى، ص 80، 96.

قطبا التجاذب



الشكل رقم (6)

ويمكن اختزال هذه العلاقة في الترسيمة الآتية:

منع / منع / منع ← وساطة / وساطة / وساطة ← قبول
 مَ / مَ / مَ ← وَ / وَ / وَ ← ق

الشكل رقم (7)

وقع استبدال لصيغة التكرار وانتقلت من الأم إلى فتيات
 الحي المعجبات بالبطل يعلى لحظة انطلاقه إلى المواجهة
 فخرجن لمتابعة المشهد فعبرت كل واحدة عن مشاعرهما نحوه،
 وهو مشهد يتكرر في كثير من نصوص الآداب الإنسانية
 والأمازيغية مثل الإلياذة، وقصة (ناصرية الذهب والفضة) وورد
 كالآتي:

وحدة قالت يا فلان بن فلان هذ ولد شريف ولا طالب

وحدة قالت يا فلان بن فلان عرجون تمر كل شي فيه يعجب

- ورد التكرار في المقطوعة الثالثة والأخيرة كتأكيد الأحداث، وتنبؤ لوقوع المحذور في المقطوعة الأولى ولأداء دور الربط بين المقطوعات بعنصر لغوي، إلى جانب شخصية البطل المتواجدة في جلّ المقطوعات مما يؤكد تماسك القصة ووحدتها العضوية.

كبدي كبدي يا لعلّ عز علي قوايمي ومفاصلي ولا وغبار
كبدي كبدي يا لعلّ عز علي كبدي تقدي على صهد الأصهار

وبذلك توفرت في المقطوعات مقاييس القصة المثالية التي ترى: « إن لكل مقطوعة قصصية أحداثها واختباراتها وحتى مفرداتها وأسلوبها وغالبًا تبني على مقياسين متناظرين توأمين هما: - وظائفها يتمثل في مجموعة متكاملة من الأحداث. - أسلوبها تعبري كعنصر التكرار والتناص »⁽¹⁾.

ورد تكرار العدد عشرة ثلاث مرات في القصة، بحيث جاء حضوره في جلّ المقطوعات القصة، مما يؤكد الوحدة العضوية لها وورد في الصور الآتية:

- يرسل الرسول p وفدًا من الصحابة بتشكيل من عشرة أفراد لإحضار البطل يعلى تعظيما لمكانته.

- حمل نعش البطل يعلى بعد استشهاده من قبل عشرة أفراد من صحابة رسول الله تكريما لمكانته وتشييفا لأمه.

1 - انظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 127.

- اقترح الرسول p على أم يعلى أن يحولها إلى شابة
تتجب عشرة أبناء في هيئة يعلى.

وهكذا يمثل التكرار وخصوصا العدد وسيلة أسلوبية
متميزة يقول فون دير لاين: «إنّ الحكاية تتميز ببنائها
المتناسك ونموها المنطقي الذي يحدث التأثير عن طريق
وسائل أسلوبية معينة كوسيلة التكرار ثلاث مرات»⁽¹⁾.

إنّ العدد عشرة سمة أسلوبية يتكرر في النصوص
الدينية خصوصا المغازي ويربط مباشرة بالعشرة المبشرين
بالجنة.

تميز النص بخاصية التناص التي وردت في الأشكال
الآتية:

- تضمين الأمثال الشعبية سواء العربية أو الأمازيغية،
وقد وردت في نظام منطقي ترتيبي.

- يا حسراه اللي شباب ولي شيخ كبير ← إنسان.

- ما نربط حمار في مضرب الأسد ← حيوان

- عرجون تمر كل شي منه يعجب ← مادة

تركز الرواية الأمازيغية على حادثة استشهاد يعلى
ومصرعه بدقة فتذكر أن الذي اغتاله بطل رومي مثله كمن له

تحت الطريق في موقع استراتيجي، فصوب سهمه بدقة إلى
جبهة يعلى فأصابه في حواجه فسقط بشدة سقوط النسر لما
يحوم على الأرض بجناحيه.

اثان ارومي بوشطرة سداو اوبريد اعورصاس
يوثيث احوزاث افثيمي اعظم الباز مي دي غواس

5 - البنية المكانية

نميز في حكاية "يعلى" بين نوعين من الأمكنة يمثلان
مسرح جريان الأحداث وهما ينتميان إلى الأمكنة التي تربط
بينهما علاقة تقابل باعتبارهما متناقضين وهما كالآتي:

- البيت: مكان اجتماعي، حيث يتوفر فيه الأمن
والهدوء والاستقرار وتسود فيه العلاقات الأسرية المبنية على
التربية السليمة والإعداد الحسن للنشأة، ويتم فيه الاختبار
التأهيلي.

- ساحة المواجهة: مكان طبيعي حيث يسود الاضطراب
واللاأمن وتحدث فيه المواجهة بين الطرفين التي تعد بمثابة
الاختبار الرئيسي.

ويتم التقابل بين الشخوص المنتمية إلى المكانين
السابقين: فالشخوص المقيمة في المكان الأول - البيت -
تتوفر على الحماية والأمن وتتأى عن كل ما يهددها من

الخطر والهلاك، لذا حرصت الأم على التثبيت بابنها يعلى وتحرص على مكوئه بالبيت باعتباره فضاء لعاطفة الأم والملاذ والأمان. أما الشخصوس المتنقلة إلى الفضاء الثاني - الخلاء - فهي عرضة لخطر الموت والهلاك، مهما احتاط الإنسان في توفير الأمن ومهما كانت بطولته، فمصير يعلى لما انفصل عن المكان الأول - البيت - إلى المكان الثاني - ساحة المواجهة - كان مصيره مأساويًا رغم بطولته النادرة وضمانات النبي p.

يرى "بروب" أن التصنيف المكاني الذي استتبطة من الحكاية الشعبية يقوم على أساس البنية الوظيفية، انفصل البطل (يعلى) في بداية المقطوعة الأولى عن مكانه - البيت - بواسطة وظيفة (انطلاق) التي تمثل شكلا من أشكال الانفصال إلى المكان الثاني - ساحة المواجهة - فكان مصيره مأساويًا.

تطور الانفصال المكاني في المقطوعة الثالثة والأخيرة إلى الانفصال الدائم الأبدي - من الانتقال المكاني الجزئي: البيت، الخلاء، إلى مستوى المكان العام الكلّي من عالم الدنيا إلى عالم الآخرة.

انفصلت الأم عن مكانها - عالم الدنيا - إلى عالم الآخرة بواسطة شم رائحة التفاحة التي جلبت من الجنة -

وتمثل التفاحة شكلاً من أشكال وظيفة (مكافأة). وبالتالي تحمل الذي يشمها مباشرة إلى الجنة بنشوة، ويعفى الإنسان من عذاب خروج الروح ومن عذاب القبر (اختزال مكاني).

وهي مكافأة لا ينالها إلا الصفوة المختارة كالأنبياء والشهداء وأمّهات الشهداء، لذا ارتبطت التفاحة في التراث الشعبي بآدم وموسى عليهما السلام.

6 - الصور والدلالات

يبرز في القصة عدد وافر من الصور والدلالات سنركز على الأكثر تأثيراً في مسار النص وهي كالآتي:

الصور المعبرة عن تجلي عاطفة الأمومة:

تحملت الأم مسؤوليتها في استقبال الرسول وصحابته وتفاوضت معه من موقع حرصها على ابنها ومن أعماق عاطفة الإنسانية الجامحة، وأكدت بأن منع ابنها من خوض مغامرة الحرب والاعتراض على تلبية رغبة النبي كان خشية عليه من الهلاك.

ورغم كل هذا وافقت في النهاية إدراكاً منها أن طاعة النبي وخضوعها له يأتي في مرتبة أهم من حبها لابنها يعلى والانصياع لرغباتها وأن تقديم الواجب وهو قيمة ذات طابع اجتماعي على الرغبة وهي قيمة ذات طابع فردي.

الصورة المعبرة عن البطل الصلبة:

إنّ استشهاد يعلى في المعركة رغم بطولته النادرة ورغم ضمان النبي بعودته سالماً غانماً، تحمل العبرة الأساسية التي تقدمها لقصة كرسالة مبنوثة والتي تقضي بإمكان تعرض الأنبياء إلى الخطأ باعتبارهم بشراً خصوصاً فيما يتعلق بأمور الغيب وما يخفيه المستقبل، لهذا نجد القصة تنتهي بخاتمة مأساوية كرسالة مبنوثة لتحذير المتلقي.

وقد ورد في السيرة النبوية مثل هذه المواقف كانت أشهرها لما سأل الكفار الرسول أسئلة ثلاثة عن فتية الكهف والرجل الطواف والروح، فوعدهم بالإجابة في اليوم الموالي، ولكن الوحي أبطأ فلم يجيبهم إلا بعد خمسة عشر يوماً، ويستند هذا الموقف على النص القرآني: { وَلَا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَٰلِكَ غَدًا إِلَّا أَن يَشَاءَ اللَّهُ... } (1).

النموذج الثالث: حكاية "علقة" (*) و"شميسة" (1)

سنلتزم في تحليلنا للحكاية الاعتماد على المستويات الآتية:

1 - الاستهلال والاختتام.

2 - متن الحكاية.

3 - المسار الوظيفي.

4 - البنية الفاعلية.

5 - البنية المكانية.

6 - البنية الزمانية.

7 - الصور ودلالاتها.

1 - الاستهلال والاختتام:

استهل الراوي الحكاية بالبسملة والصلاة والسلام على رسول الله μ وأنشد القطعة الشعرية الآتية:

البداية بشعري الحمْدُ لله في مبدانا سبْحانه عالم الأسرار
والصلاة على أحمد بن يامنة يشفع فينا ساعة القرار
هو اللي نرجوه يضبط أمرنا الصادق المصدوق بو النوار

* - العلقم: شجر الحنظل، والقطعة منه علقمة، وكلّ مرّة علقم. لسان العرب، ج 12، ص 422. أمّا الراوي فقد شرحها بالحجة، وبالأمازيغية: فقوس حمير.

1 - تابع الباحث وسجّل هذه الحكاية المنظومة في سوق مدينة البويرة بتاريخ 13 مارس 1994، رواها الراوي المحترف أحمد فرّاج على جمهور حلقته بالعربية الدارجة، وترجمها الباحث إلى العربية الفصحى.

ثم سأل جمهوره: واش هو لساس الدنيا؟
وذكر أنه يجيب على السؤال من خلال روايته للحكاية
المبنية على المرأة فهي أساس الصراع منذ بدء الخلق بين
الشقيقين "قابيل" و "هابيل" وإلى يوم الدين.

وهو ما يذهب إليه الباحث "عبد الحميد بورايو" في قوله:
« هي في أغلب الأحيان موضوع التنافس بين أطراف
الصراع في متن القصة، وموضوع الرغبة، وبالتالي الغرض
الأساسي من مغامرات البحث والمكافأة التي يسعى إلى نيلها
الأبطال في نهاية إنجازاتهم »⁽¹⁾.

انبنى الاستهلال على العنصر الديني أحد العناصر المشكلة
للملحمة، وتجسد في صيغة "الحمد لله" التي جاءت منسجمة مع
الكثير من السور القرآنية(*) التي افتتحت بها، وفي شخصية
الرسول "أحمد بن يامنة" وفي الدعاء المرتبط بالعالم الآخر.

نلاحظ أن الراوي حاضر كشخصية في الحكاية التي يرويها
باستعماله ضمير المتكلم في الصيغ التالية: "مبدانا، فينا، أمرنا"،
كما نلاحظ انسجام الراوي وهو شيخ مع بطل الحكاية "علقة"
وهو شيخ أيضاً، وهذا ليس خاصاً بهذه الحكاية، بل كل أبطال
الحكايات التي سجلها الباحث عن هذا الراوي المحترف شيوخ.

1 - عبد الحميد بورايو، الأنوثة المغتصبة، دراسة في تجسيد الخيال الشعبي للأنوثة،

مجلة الثقافة الشعبية، العدد 2، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 1995.

* - انظر السور: الفاتحة، الأنعام، الكهف، سبأ، فاطر.

ويتأسس الاختتام على نسق مشابه لما انبنى عليه الاستهلال، ويتمثل خاصة في الدعاء المطعم بنكته، فبعدما رفع الراوي والجمهور أياديهم للدعاء نطق الراوي بما يأتي: اللهم اجعل النور في عيني، والعمى في أسناني، والعسل في لساني.

نلاحظ أن الدعاء في الاختتام مرتبط بعالم الدنيا، في حين ارتبط في الاستهلال بعالم الآخرة، مما يحقق التوازن الموضوعي بين المكانين في بناء الحكاية.

2 - متن الحكاية:

قال الراوي:

ذات يوم كان الرسول p في المدينة المنورة مجتمعاً بالصحابة الكرام، فنزل عليه "جبريل" وألقى السلام، وبلغه أنه مبعوث ببشارة خير: فريضة الزواج، وأمره أن يبلغ لصحابته قيمته وفضله، فهو حصن ومودة ولباس وإسكان، والعزوف عنه ضنك وشبهة ووحدية وحرمان.

وأنشد الراوي:

وحد اليوم مجتمعين سادتنا	اهبط جبريل للنبي المختار
السلام عليك يا حبيبنا	انا مرسل جيت لك بشار
الفرض الفرض قالك مولانا	حدث بيه جماعتك الأبرار
الزواج حلال يا نبينا	كما قال الله في الأسفار
من بلا زواج ما بقى في الهنا	مسكين عيشتو تمرار
دير الزواج تربح الحسننا	تتجو من أهوال ذيك الدار

وكان الصحابي "علقمة"(*) شيخاً أرمل في الستين يعيش بغير قرين، محروماً من زينة الحياة الدنيا وقرّة العين: البنات والبنين ولكنه كان بطلا مغواراً لا يفوقه أحد في السرعة والشجاعة والنزال، ولما نزلت آية الزواج، بادر إلى الامتثال، وكلف أمه أن تخطب له إحدى بنات الصحابة الحسان، لكنهن قابلنها بالرفض والامتناع، بسبب كبره وشيبهه، فالمرأة تهرب من

* - هو علقمة بن قيس النخعي، يكنى أبا شبل، وكان لا يسبقه أحد في العدو، وكان صوّماً قوّاماً، وراوي حديث. لم يولد له قط. توفي سنة 62 هـ.

الشيب كما تهرب المعزة من الذئب وقلن: إن "علقة" شيخ كبير لا تتزوجه إلا واحدة من ثلاث: المضطرة المحتاجة، الفقيرة المسكينة، الغريبة الوحيدة، وأنشد الراوي على لسانهن:

علقة كبير كي بابنا ما تخذوا غير اللي جمعها جار
ولا تجيه مغمضة جيعانا برانية تملأ عليه الدار

وقال الراوي: نظر "علقة" في الأمر ودبر، وقال في نفسه: ليس لي مقام في قلوبهن، فلأبتعد عن عيونهن، وأقسم برب الكعبة، بأنه سيخطب فتاة كالبدر في الجمال، ولا تكون إلا واحدة من ثلاث: أميرة شريفة، فارسة مغوارة، حسناء ثرية، حتى ولو كانت صابئة، لكنه سيقنعها حتى تصبح مسلمة، فيتخذها حليمة على سنة الله ورسوله.

قصد "علقة" الرسول p شاكيا إليه ضيق الحال، واستأذنه في الارتحال، متوسلا إليه أن يدعو له بالتوفيق ليحقق الآمال، وينصره على كل عدو محتال، فبارك الرسول قراره، وأعطاه وصية فيها حكمة وأسرار، يستعملها عند ضيق الحال في الاتصال، فينادى على الإمام "علي" وفي لحظات يكون حاضرا بين يديه، وينقذه من الخطر مهما يكن، اطمأن باله وانشرح صدره، وهو يصغي لقول الرسول: « سر في بركة الله وأعانك في تحقيق مرادك ».

عرج "علقة" على أمه، يستأذنها في الرحيل، فحديثها
مستطاب، ودعاؤها مستجاب، فدعت له في الرجوع في أقرب
الآجال، وزودته بالتمر والحليب.

وأنشد الراوي:

احلف علقمة وقال نجيبها	بإذن الله الدائم العلام
امشى لرسول الله سيد اسيانا	ادعى الله بالخير يا فهم
قالو هاي وصية خذها	كي تضيق ألق على الإمام
امشى لمو باش ياخذ برايهها	ودعها وسار يافهم

قال الراوي:

انطلق "علقة" فوق جواده مسرعا كالسهم، ضاربا في
الآفاق، قاصدا بلاد العجم، فإذا فارس ملثم يترصده يعترض
طريقه، يتحداه، ويشاكسه ويدعوه إلى مبارزته، فتقدم نحوه
فالتقى الفارسان، فوجئ غلقة بقوة خصمه، وفنون قتاله،
وأحس انه لا قبل له بمواجهته، لما تمكن منه وأرداه أرضا،
واضعا حد السيف في عنقه، مهددا بقطع رأسه، ولكنه كشف
عن وجهه تلالأ بالنور، فإذا هو الإمام "علي" رضي الله عنه،
جاء يختبره، ويناوره، بأمر من الرسول p، فعانقه وهو يقول:
« الله درك يا علي من بطل »، ثم أوصاه الإمام "علي"
باليقظة، والحذر، ولقنه أبوابا في الطعان، والفروسية، فعاهده

"علقة" على الالتزام بأوامره، باعتباره قائد جيش المسلمين، وحارس المدينة.

واصل سيره مخترقاً فيافي الصحراء، ليلاً ونهاراً، حتى سلخ من الزمن عشرة أيام بلياليها، لاحت له خيم كثيرة، منصوبة خالية من سكانها إلا بعض حراسها المنشغلين بألعابهم، عقل جواده وظلّ يتأمل في سر الخيم، ويفكر في أمرها، شد انتباهه خيمة متميزة، منسوجة من الحرير، ومزخرفة بريش النعام، وتسلل زاحفاً على بطنه، وجعل يتخطى الخيم، حتى بلغ مدخلها، فسحب سجفها، أطل، وبهت بمن رأى، وتمتم: [فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ]⁽¹⁾، فقد أشرق عليه وجه فتاة، كأنها البدر المنير، في الحسن والجمال، مزدانة بأنواع الحلي، والجواهر، وهي متكئة على سرير من ذهب، وفراش من ريش النعام.

هَلَّ "علقة" وكبر، فرح واستبشر، وزال عنه الهم والكدر، وأيقن أن أمر زواجه قد تيسر، وحمد الله، فقد ساق إليه القدر فتاة كالbدر.

قال الراوي: ودخل عليها من لم يخطر لها في البال، فارتجفت، ثم هدأت، وأخرجت دملجا من ذهب، وناولته له بأدب، وهي تقول بابتسامة، وإغراء، وفي عينيها حزم ومكر:

1 - سورة المؤمنون، من الآية: 14.

لا تكون أنت إلا واحدا من العرب، كيف بلغت هذا البلد، ولا
تهب، خذ هذا الذهب، وعليك بالهرب، قبل أن يصيبك
الخطب، ويقطف رأسك عن جسدك كعنقود من عنب، فزوجي
بطل جبار عنيد، قوي شديد كالأسد، يملأ بجنوده الأرض
والقفار.

تظاهر بقبول النصيحة، وامتدت يده لاستلام الهدية،
بحذر، فانقض عليها، انقضاض النسر على الحمامة، وأردفها
على ظهر جواده، وهي تصيح وتستغيث، وتطلب الخلاص
ولا مغيث، وانطلق بها موعلا في القفار، وسار بها قاصدا
دياره، وهو مسرور سعيد بهذا التوفيق.

وبعد ساعات، شكت إليه الفتاة شدة التعب، فاضطر
للتوقف تحت ظل الشجرة، للاستراحة من حر الهجير،
وأحست بالجوع والعطش، فأخرج "علقة" حبة تمر وناولها
قائلا: ستشبعين لو نطقت بالشهادة، فنطقت بها، ثم أكلتها،
فجعل الله فيها بركة، وانتفخ بطنها من الشبع، فتعجبت غاية
العجب، وعلمت أن الله واحد أحد فرد صمد، فأسلمت من
أعماق قلبها، فحمد "علقة" ربه على هدايتها على يديه،
وازداد اطمئنانا للزوج بها، وهو يواصل سيره إلى المدينة.

وأنشد الراوي:

امشى عشرة أيام بلياليها يحمل في خبيات الظلام

خمس أميات خبايا بلا سكانها أوقف سيد قايسو تخمام

شاف العمر راح اقصد ليها بحريير كذا ريش النعام

صاب البنت اللي امحن بها فوق السرير من الذهب وسهام

قالت عربي واش جابك لينا ظنيتك إلا مشرار

هاك المال وغير روح اخطينا الى جاوك قل راسك طار

قالها شكون راجلك هذا قالت راجلها بطل جبار

عنود عسكر الأرض به مليانا ليلا يخرج للبلا صبار

قال لها هات المال لينا اداها بشد وتزيار

قال الراوي: كان ملك يقال له "ملك الخيم" بطلا لا يطاق،

شديد الكفر والنفاق، خطب أميرة تدعى "شميسة" تبلغ من

العمر ثماني عشرة سنة، واشترطت مهرا يصطاد لها

خمسمائة غزالة من غزلان الصحراء، فجهز الملك خمسمائة

خيمة، وانطلق بجنوده حتى بلغ عمق الصحراء فنصب الخيم،

وترك خطيبته الأميرة داخل خيمتها، وكلف من يحرسها،

وخرج بجنوده لاستدراج الغزلان إلى داخل الخيم.

لما عاد الملك من الصيد فوجئ باختفاء الأميرة، فغاب

عن الصواب، واستشاط غضبا، وكان الحراس قد ولوا هربا

ثم استدعى المنجمين، ليكشفوا له الخبر، فقال الأول: إنهم

عشرون، ونطق الثاني: إنهم أربعون، وصاح الثالث: بل ستون، اكتشف الملك كذبهم، فقطع رؤوسهم جميعا.

استدعى الملك "شمام التراب" فحضر بين يديه، وتفقد المكان ببصره داخل الخيمة وخارجها، وتابع آثار وقع الأقدام، وقاس حجمها، والمسافة بين الخطوة والأخرى، وبحث فلم يجد أثرا لمقاومتها، ولا أثرا لدفاع الحراس، استنتج أن خاطفها رجل ذو خبرة ودهاء، وقال للملك: خطفها رجل في الستين من عمره دخل الخيمة في غفلة من الحراس أغراها بدهائه، ولن يقدر أن يحررها أحد سواك أيها الملك، وأنشد الراوي على لسان شمام التراب:

أوصل ليها وصاب الأرض ملأنا اداها بشد وتزيار
في عمره ستين قال كتابنا إلا تخرج أنت تفك العار
قال الراوي: أرسل الملك في إثره أربعين فارسا من الأبطال يتقدمهم "شمام التراب"، وهو يوصيهم بأن يأتوا به حيا، انطلق الفرسان يقتفون الآثار، ويتتسمون الأخبار، حتى تواروا في الآفاق.

بينما كان "علقمة" و"شميسة" يواصلان السير، إذا بغبار قد لاح من الخلف، يملأ الآفاق حتى بلغ عنان السماء، فأشارت "شميسة" على "علقمة" بالهروب قائلة: هؤلاء قومي لا قبل لك في مواجهتهم، من الحكمة أن تتجو بنفسك، وسأقول لهم: إنه

مجنون ويدعونك لأمرك، فقومي أهل مروءة وشيم، لا يعاقبون المجنون مهما فعل، ولا يتبعون الهارب المنهزم.

ابتسم "علقة في وقار، وقال: منذ متى يهرب الخطيب من خطيبته؟، والمسلم من أعدائه الكفار؟ وما كاد يتم كلامه حتى لاحت الفرسان، وبرقت أسنة الرماح، فلاحقوا به وتدفقوا عليه من كل جانب، وحاصروه، فلم يتركوا له ثغرة ينفذ منها.

استوى "علقة" في جلسته، ويده على مقبض سيفه، في منتهى الثقة والاعتزاز والكبرياء، دون أن يعبر اهتماما للمحاصرين له، فكان يتأمل تارة في السماء، كأنه يقيس مدى ارتفاعها عن الأرض، وتارة يحول بصره نحو الأرض كأنه يعد حبات الرمل. احتاروا في أمره هل هو مجنون أبله؟ أم هو داهية مموه؟ ثم بادره قائدهم بالقول: يبدو أنك عاقل يمكن التفاهم معك، لذا نطلب منك أن تصبحنا إلى ملكنا العادل، فيجازيك بالهدايا والأموال، فتعود إلى أهلك معززا مكرما.

تظاهر بالقبول فأطعموه بألذ المأكول، فأحس بالخفة والنشاط، وزال عنه ما اعتراه من الجوع، والتعب، فحمد الله، ثم كبر، واعتلى فرسه ودعاهم إلى المبارزة، أو تركه وشأنه، بهت الفرسان لما انخدعوا في أمره، وبعدما كلت عزيمتهم قال قائدهم: « لا قبل لك بمواجهتنا، فنحن أربعون فارسا، وأنت وحيد، سنقتلك ونقطعك إربا إربا ».

أجابهم وهو يخرج وصية الرسول p ويتلو قوله تعالى: [اذْ يُوحِي رَبُّكَ إِلَى الْمَلَائِكَةِ أَنِّي مَعَكُمْ فَثَبَّتُوا الَّذِينَ آمَنُوا سَأُلْقِي فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا الرُّعْبَ فَاضْرِبُوا فَوْقَ الْأَعْنَاقِ وَاضْرِبُوا مِنْهُمْ كُلَّ بَنَانٍ] (1)، ثم هجم عليهم هجمة الأسد الهصور، وكان يصول ويجول، ويضرب في أعناقهم، ويقطع أياديهم، حتى أبادهم جميعا، فأرسل إليه الملك ثمانين فارسا فالحقهم "علقمة" بالسابقين، ولم يفلت من يرجع منهم بخبر. ثم هلك "علقمة" وكبر، وفرح بالنصر واستبشر، واندحشت "شميسة" من بطولته وازدادت به تعلقا.

وأنشد الراوي:

أبعث لو أربعين مسلحين	شافتهم منين وصلوها
قالت هاهم جاو خادعين	أهرب كاش بلاد تعرفها
قلد السيف بو عرنين	هذيك الربعين قتلها
زاد أرسل لو ثمانين	قتلهم بالسيف ودها

قال الراوي: جن جنون الملك وصاح: فارس واحد من العرب يفعل بهم هذه الفعال، وهم في هذا العدد من الأبطال!! وقرر التوجه إليه فجهز جيشا من الأبطال وقافلة من الأفيال، وانطلق إليه.

1 - سورة الأنفال، الآية: 12. (كان الراوي يكثر من الاستشهاد بالآيات القرآنية).

لمح "علقة" غبارا يتطاير في الفضاء، وترامى إلى
اسماعه أصوات الأفيال، وفجأة لمحها قادمة مسرعة، فأدرك
أن الملك قادم بأشد رجاله من الأبطال، وأن المواجهة بينهما
ستطول فالتفت إلى "شميسة"، ورسم بسيفه حولها ثلاثة
خطوط(*) وحذرهما قائلاً:

لو تجتازين الخط الأول أسمح لك لوجه الله تعالى.

لو تجتازين الخط الثاني أسمح لك لوجه رسول الله ﷺ.

لو تجتازين الخط الثالث أقطع إحدى رجلتيك.

لما وصل الملك، وكان في الخامسة والعشرين من عمره.

بادره بالقول: لماذا اختطفت خطيبي "شميسة".

علقة: إن الخطيب الحقيقي لا يترك خطيبته وحيدة في
الخلاء.

الملك: ارجعها، سأعطيك المال الكثير، تتزوج به.

علقة: لا، السيف بيننا، الغالب هو الذي يفوز بها.

الملك: أي نوع من المبارزة تفضل أن نتبارز به

علقة: أفضل الركابي.

تبارز الاثنان بالسيوف طوال النهار ولم يتمكن أحدهما
من الآخر حتى غابت الشمس، وحل الظلام. ولما بدت غرة



* - رسم الراوي لجمهوره بعصاه وسط الحلقة الرسم الآتي:

النهار، من اليوم الثاني غيرا طريقة المواجهة، فتقهقر الملك إلى الوراء ثم هجم على علقمة الذي يجب - حسب التعاقد - أن يبقى ثابتا ملتزما صهوة فرسه، يدافع منها عن نفسه، وحاول أن ينقض عليه لكنه اصطدم بصهوة فرسه خالية، ولم يجد أثرا لخصمه، لا من قريب ولا من بعيد، فاعتقد أنه هارب فناده بأعلى صوته، فأطل عليه من جانب فرسه، واستوى على ظهره، وظل ينظر إليه، ويضحك عليه، فقال له الملك: لم نتفق على هذه الطريقة. فأجابه علقمة: هذا هو اللعب والحرب إنه الحيلة والخدعة.

وأعاد الملك الكرة ثانية فثالثة ولكنه فشل في كل المرات ففاز عليه علقمة في الدور الأول. ولما حل دور "علقمة"، تقهقر إلى الوراء وهجم مسرعا للانقضاض عليه، لكنه وجده ثابتا كقطعة من جبل، فلم يقدر على تحريكه، وكان الفيل يعيقه، فأعاد "علقمة" الكرة ثانية وثالثة فلم يفلح، لكن الملك أطبق عليه كالفخ، واختطفه من فرسه، ورفعته إلى أعلى وجلد به الأرض، وحاول أن يهوى عليه بالسيف، ويفصل رأسه عن جسده، لكن الأميرة "شميسة" صاحت في وجهه ألا يقتله، مبررة ذلك بقولها: لو قتلته ماذا يقول قومك؟ قد لا يصدقون أنك أنت الذي قتلته، ولكن لو سقته أسيرا، فذلك فخر لك ومجد.

وأنشد الراوي:

ما تحشمش البنت تديها	اركب ولحقو الكلب الستين
اللي اغلب البنت يتيها	تكلمو سيد بلقضوا ازين
حتى طاح الليل وكساها	خطوها وتحاكمو الاثنين
احنا الاثنين ميز غبار	فقالو هذ الحرب منو فيلنا
اللي غلب خوه زال العار	احمل أنت ونحمل أنا
مهز ما تحرك المطيار	احمل علقمة بلا خوانا
خطفو من سرجه يا حضار	احمل النعيل هم الهنا
يجبد السيف يقسمو أشرطة	كي ضربو عارض العوينا
ندوه ونديرو عليه أفخار	شميسة قاتلو مه قامتا

أخذ الملك برأيها، وانطلق موكبه عائداً و"شميسة" راكبة فوق الفيل جانب الملك، و"علقمة" مقيد بسلاسل يجره الفيل فوق الأشواك والأحجار والغبار، فانسلخ جلده واشتد عطشه، وغاب وعيه، لكن عناية الله حلت به، فحن قلب الأميرة عليه، فاقترحت على الملك استراحة الموكب تحت ظل شجرة وارفة الظلال، كثيرة الثمار، فاستجاب لها.

أفاق "علقمة" من إغمائه، وطلب من الملك أن يغيثه بقطرة ماء، فهو على وشك الفناء، لكن الملك بقي متردداً، متخوفاً مما يسميه سحراً، فعلقمة أحد أصحاب النبي المختار، فتوسطت "شميسة" أن يسقيه الماء، فالنار موقدة في أحشائه، فاستجاب لها.

تقدم الحارس إليه، وفك القيد من إحدى يديه، فزحف على بطنه، نحو بركة أمطار راكدة، فارتوى من مياهها المسمومة، ثم أخرج وصية الرسول p، وهتف إليه أن يفرج عنه الهم الذي هو فيه، وأن يدفع عنه الشر الذي وقع فيه، ويرسل إليه الإمام "علي"، ليخلصه، فكان يقول: « يا إلهي أنت أعلم بما أنا فيه، فاجعل من أمري فرجا، ومن أيديهم مخرجا، إنك على كل شيء قدير ».

وأنشد الراوي:

قَاتِلُوا شَجَرَةَ كَايْنًا —————
اعطش علقمة وقال بالما غيثنا
امضى عليها أغصان وثمار
اعشق الروح قال للمطيار
شميسة قاتلو العربي
غاضنا في جوفو راها قدات النار
قال لها خفت سحرهم بعدما
هذا من أصحاب النبي المختار
قال لها راها وين قلته خافنا
فلمجن مدققة الأمطار
اسحب علقمة يا لخونا
لدقو الحل ودار به دوار
ادعا النبي قال يا مولانا
اتني سيد علي حدار

قال الراوي: فورب الكعبة، ما أتم دعاءه حتى نزل "جبريل"
بإذن الله المتعالي، على النبي المختار، وأنبأه بمصير "علقمة" في
القفار، فأسرع إلى الإمام "علي" حيدر، حارس المدينة، ومنقذ
الصحابة من الكفار، وكلفه بتخليص "علقمة" من الأسر، فأجابه
بالتلبية، والسمع والطاعة، وانطلق من تلك الساعة فوق جواده،
فطويت الأرض طيا، بإذن الله تعالى كما يطوي الطالب كتابه،
وهبت ريح صرصر، ودفعت سحابة كثيفة غشيت البر،
وحاصرت الملك وجنوده فتوقفوا عن المسير.

أدرك الملك خطأه في إطلاق "علقمة" للارتواء وفسر ما
حدث له بسحر العرب، وتساءل مع خطيبته "شميسة": من القادم
؟ هل هو المقداد بن الأسود الكندي ؟ أم عمر بن معديكرب
الزبيدي ؟ أم هو الزبير بن العوام ؟ أم هو الإمام علي حيدر ؟

فأجابت شميصة: لا يكون إلا الإمام "علي" حارس المدينة،
ومنقذ الصحابة من الكفار.

وبعد لحظات زال الغبار، وانكشف للأبصار، فرس فوقه
بطل مغوار، وعليه الهيبة والوقار، فألقى علي "علقة" التحية
والسلام، لكنه كان في كرب شديد، وموت أكيد، فتارة يغشى
عليه فيهذي بمفاتن الحسناء، وتارة يفيق، فيعظم خالقها رب
الأرض والسماء، تأسف الإمام "علي" أن يهان "علقة" علي
أيدي الكفار، وعز عليه ما يعاني الصحابي من الذل والمهانة،
فقد كان يُجرُّ كالدابة، فقرر الإمام أن ينتقم له شر انتقام، حتى
يغسل العار، ويعوضه بأكليل من الغار، ولا ينجو الظالم
ولو بالفرار.

استوى الإمام "علي" فوق فرسه، تفقد سيفه، ونظر نظرة
شزراء إلى خصمه، وأدرك بحدسه أن قوته تكمن في فيله،
وأن بني هاشم وهبهم الله عيونا، لو نظروا إلى أحد يخفض
بصره احتراماً وإجلالاً ولو نظروا إلى حيوان يولي هارباً،
فقرر الإمام مواجهة الفيل قبل الملك.

اتفق البطلان على الركابي، كطريقة للمواجهة، ودقت
لحظة البداية والحسم، تقهقر الملك بفيله إلى الخلف، استعداداً
للهجوم، وتهيأ له الإمام فتمدد وتقبض، ثم ثبت على جواده
وهو يتلو آيات القرآن. هجم الملك على الإمام، وفيله يحدث

أصواتاً مرعبة، لكن صوت القرآن كان يعلو عليه، وما يكاد يقترب منه حتى يحملق الإمام "علي" بعينيه في عيني الفيل، فيضطرب ويحجم عن القدوم، ويقوم بحركات تكاد تهوي بالملك على الأرض، وكرّر الملك الكرة ثلاث مرات وفي كل مرة يفشل، وكان الفيل أصابه مسّ من الجن، ولم يتوصل الملك إلى إدراك السرّ، واكتفى بقوله أنه السحر.

حلّ دور الإمام، فانقض عليه كالنسر، وخطفه من سرجه، وجلد به الأرض واضعاً حد السيف في عنقه، وعرض عليه النطق بالشهادة ليفوز بنعم الدارين، أو يفصل رأسه عن جسده، فيخلد في النار. ليس للملك خيار فقد أبدى رغبته في التلّظ بها، لولا إشارة علقمة من الخلف التي أثارتها - دون أن ينتبه إليه الإمام علي - وهو يضع سبابته على شفّتيه ثم سحبها على عنقه، وفهم منها الملك أنّ الإمام قاتله لا محالة نطقاً بالشهادة، أو لم ينطق بها. بقي الملك متردداً إلى أن تجاوز الوقت المحدد، فاقتضى الحزم التعجيل بتنفيذ حكمه، ففصل رأسه عن جسده، ثم التفت الإمام إلى خصومه ودعاهم إلى الإسلام، ورحب بمن استجاب وحارب من رفض حتى أفناهم جميعاً.

عاد الإمام "علي" إلى المدينة صحبة علقمة وشميسة، وهم يسوقون الغنائم الكثيرة، من أفيال وجياد معبأة بأسلحة وخيم

وغيرها وكانت "شميسة" معجبة ببطولة الإمام "علي" ومتعلقة به.

وأنشد الراوي:

اهبط جبريل قال لنبينا	علقة مصلوب في القفار
مر علي مانح العون	يحرق دم الكافر المكار
اخرج سيد علي من المدينة	صابو مغشي ما يجيب أخبار
رد عليه السلام يا خوتنا	صلى قبلو عليه أغيار
قالو طفلة جبتها مزيانة	وخدعني بها وعقلي طار
الكافر ما دراش حايثفنا	ما درا يلقي أحرار النار
قال لها شفت ما شفت أنا	ذا الفرس اللي جانا عوار
قاتلو علي حامي للمدينة	هذاك هو مطوع الكفار
وصل علي حيدار يا حضار	قالو ما هوش هذ عار
أحمل أنتايا ونحمل انايا	اللي غلب خوه زال العار
أحمل النعيل سهم الهنا	أمهزو ما تحرك المطيار
أحمل علي بلا لعنا	خطفو من سرجه يا حضار
قالو تشهد راك تصحا جارنا	تتجو من أهوال ذك الدار
علقة قالو ما هو قامتنا	طير راس الكافر المكار

انطلق موكب الإمام "علي"، وما زال سائرا إلى أن وصل المدينة، فقام الصحابة لملاقاتهم وتهنئتهم بالسلامة، ودخل "علقة" على النبي ﷺ وقال له: يا رسول الله إني قد جرى لي من الأمر كذا كذا، ولكن أنا متعجب في أمر واحد، عندما أدركني الإمام "علي"، وأنقذني من موت أكيد، فقال له

الرسول: اعلم يا علقمة أن الله سبحانه وتعالى قد أوحى لي بكل ما وقع لك من الأهوال، وما خفي في قلبك من الأسرار. حمد "علقمة" الله، ثم طلب من الرسول ρ أن يعقد له على "شميسة" فاستدعاها إليه، ليتأكد من شرط الرضا والقبول، فلم يجد عندها إلا صدودا، فقد رفضته لكبر سنه، وشيب رأسه، فالمرأة تهرب من الشيب، كما تهرب المعزة من الذئب، فطلب الرسول من علقمة أن يحلق رأسه وذقنه وأن يحسن هندامه ويجدد شبابه، ففعل، وأقبل عليها فلم يجد عندها إلا نفورا.

عرض الرسول على "شميسة" رهانا متمثلا في إجراء سباق بين فرسان المدينة، يكون "علقمة" أحدهم وتختار من تشاء بينهم، فقبلت "شميسة" الرهان، حل موعد التنافس على السباق، فأقبل فرسان ملثمون واصطفوا استعدادا للانطلاق، وأعطى الرسول الإشارة، وانطلق موكب السباق و"شميسة" تتابع باشتياق وتتقل نظراتها من فارس إلى آخر باحترق حتى جذب نظرها فارس تميز عن موكب الرفاق، فلم يقدر به أحد اللحاق، وكان يقف فوق صهوة جواده ثم يختفي على يمينه، ويقفز إلى يساره، ويهوى ملتصقا ببطن فرسه.

أعجبت "شميسة" به وأسرت لبنات الصحابة أنها لم تشهد في حياتها مثله، وأشارت إلى الرسول بالقبول، فلما حضر الفارس الملثم، وكشف عن وجهه فإذا هو "علقمة" فأسود

وجهها، وانكسر خاطرها، فأعاد الرسول p السباق ثلاث
مرات وفي كل مرة يقع سهمها على علقمة، فليس أمامها إلا
الرضا والقبول بالمكتوب، فعقد لهما الرسول فأقيمت الأفراح
في المدينة بزواج علقمة بشميسة، فارتاح علقمة ووجد الهدوء
والسكينة، وازداد عبادة فكان يصوم بالنهار ويقوم بالليل،
حمدا على نعمه.

وأنشد الراوي:

ذك العلجة ادوها سادتنا حتى وصلت للنبي المختار

تقسيم النص

سيخضع تحليلنا للحكاية لتقسيم النص إلى مقطوعات قصصية، معتمدين في ذلك على المقياس الفاصل الذي اقترحه "غريماس" في بحثه العلامي.

تتألف الحكاية من المقطوعات القصصية الآتية:

المقطوعة التمهيديّة: قصة خطبة "علقة" لبنات الصحابة.

المقطوعة الأولى: قصة مواجهة "علقة" للفارس الملثم.

المقطوعة الثانية: قصة اختطاف "علقة" للأميرة "شميسة".

المقطوعة الثالثة: قصة مواجهة "علقة" للأربعين فارساً.

المقطوعة الرابعة: قصة مواجهة "علقة" لملك الخيم.

المقطوعة الخامسة: قصة مواجهة الإمام "علي" لملك

الخيم.

المقطوعة السادسة: قصة زواج "علقة" من الأميرة

"شميسة".

تتميز هذه المقطوعات في الأزمنة والأمكنة

والشخصيات. فالفاصل الزمني بين المقطوعة الأولى والثانية

تحدد بدقة: عشرة أيام بلياليها، وتجرى أحداث المقطوعتين

التمهيديّة والسادسة بالمدينة، في حين تجري بالصحراء

أحداث المقطوعات الأخرى.

يتجلى الفاصل في ظهور شخصية ثانوية، في مستهل كل

مقطوعة، واختفائها مع نهايتها، في حين يستمر حضور

الشخصية الرئيسية في كل المقطوعات، ففي الأولى والثانية ينتمي إلى نمط البطل الباحث المبادر المقرر للفعل البطولي، ثم يزاح في المقطوعات الأخيرة إلى البطل الضحية حيث يقع عليه الفعل البطولي، ويتعرض لجملة من الإساءات (انهزام، أسر، تعذيب) فيتدخل البطل المساعد، فينقذه من الأسر، ليعود إلى وضعه الأول البطل الإيجابي.

وتشكل وظائف الشخصيات الأقسام الأساسية في بناء الحكاية⁽¹⁾.

1 - انظر PROPP (Vladimire), Morphologie du conte, trad. de M. DERRIDA et autres, Editions du Seuil, Paris, France, 1970, p.30.

تحليل الحكاية

نعالج الحكاية من منظورين:

أ- دراسة المسار الوظيفي، والبنية الفاعلية، على مستوى كل مقطوعة.

ب- دراسة البنية المكانية، والزمانية، ودلالة الصور، على مستوى الحكاية ككل.

المقطوعة التمهيدية: قصة خطبة علقمة لبنات الصحابة

تتبنى هذه المقطوعة على وظيفة (النقص) التي تتأسس على حدثين:

1 - تكليف بمهمة (الزواج).

2 - عجز عن القيام بالمهمة (عدم القدرة على الزواج).

يعاني "علقمة" من نقص بدني، يتمثل في كبر سنه، وشيب رأسه، مما جعل بنات الصحابة يرفضن الزواج منه:

علقمة كبير كي بابانا ما تخذو غير اللي جمعها جار
ولا تجيه مغمضة جيعانا برانيمة تملا عليه الدار

ويكتسي هذا الرفض طابعا شرعيا، لعدم التكافؤ بين الزوجين: شيخ يتزوج شابة. يعوض هذا النقص بكمال في الفروسية، والسرعة « كان بطلا مغوارا، لا يفوقه أحد في

السرعة والشجاعة والنزال». وهو يعكس التوازن الموضوعي في الشخصية.

حبكت هذه الوظيفة الحكاية، ودفعت البطل إلى مسرح الأحداث، فترتب حول انفصال شخصية "علقة" عن مكانها الأصلي - المدينة -، لاستعادة التوازن المفقود بالقضاء على النقص الذي يمثل في هذه الحكاية النموذج الوظيفي نفسه الذي اقترحه "بروب" والمتمثل في افتقاد خطيبة «... وينطلق البطل الأعزب باحثاً عن خطيبة»⁽¹⁾.

تقوم علاقة التوافق بين الرسول p ، باعتباره مكلفاً بتبليغ الرسالة، وتنفيذ الأحكام الشرعية، وبين "علقة" باعتباره فرداً ملتزماً بتطبيق أحكامه، لكنه في الوقت نفسه يعاني من نقص - عزوف عن الزواج -، فباستمراره على هذه الحالة، تنشأ علاقة التضاد، بينه وبين الرسول p ، وبالقضاء عليه - العزوف - تستمر علاقة التوافق، فلإزالة هذا النقص، دخل طرف ثالث كوسيط هو أمه، لتخطب له إحدى بنات الصحابة، لكنها فشلت بسبب رفضهن له.

1 - مورفولوجية الخرافة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنشر
المتحدتين، ط 1، المغرب 1986، ص 46.

قرر "علقة" الرحيل، بحثاً عن خطيبة، خارج مجتمع المدينة، وقبل أن ينطلق قام بالتزامين:

أ- مشاورة الرسول p ، باعتباره الممثل العام للمسلمين، مما يعكس واجب المحكوم نحو حاكمه.

ب- مشاورة أمه باعتبارها تمثل رابطة الأسرة، وباعتبار أن سلوك الفرد مرتبط بالأسرة والمجتمع، وأن سلوك الفرد المنعزل قد يؤدي إلى اختلال توازن الأسرة والمجتمع.

المقطوعة الأولى: قصة مواجهة علقمة للفارس المثلث

3 - المسار الوظيفي:

تمثل الوظيفة عند "بروب"، عمل الشخصية المحدد، من وجهة نظر دلالاته، بواسطة سياق الحكي⁽¹⁾.

إذا ما استعرضنا وظائف المقطوعة نجدها تتابع كما يأتي:

تكليف بمهمة: (يكلف الرسول ρ "علقمة" بمهمة الزواج).

قرار البطل: (يقرر البطل "علقمة"، الرحيل بحثا عن خطيبة).

خروج: (ينطلق البطل مسرعا على فرسه، متوغلا في فيافي الصحراء).

مواجهة: (يعترض طريقه الإمام "علي" في هيئة فارس مثلث، فتتم المواجهة بينهما، في شكل مناورة دون أن يعرف "علقمة" هوية الفارس المثلث).

انتصار: (ينتصر الإمام "علي" على "علقمة" ويكشف عن هويته).

حصول على مساعدة: (يتحصل "علقمة" على مساعدة،

تتمثل في اكتسابه قدرة على المواجهة).

ترابط بين هذه الوظائف علاقة استتباع: قرار البطل/خروج.

مواجهة / انتصار

1 - مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، دار قرطبة للطباعة والنشر، ط 1، الدار البيضاء، المغرب 1988، ص 74.

وتعد وظيفة (مواجهة) بمثابة اختبار تأهيلي انتهى إلى رضا المختبر - الإمام "علي" - باعتباره ممثلاً وقائداً لمجتمع المدينة، وإلى إعجاب المختبر "علقة" وأفضى إلى حصوله على مساعدة تمثل الوظيفة الأخيرة في المقطوعة، فتتشأ علاقة مانح/ممنوح له، باعتبار الأول باثاً، والثاني متلقياً.

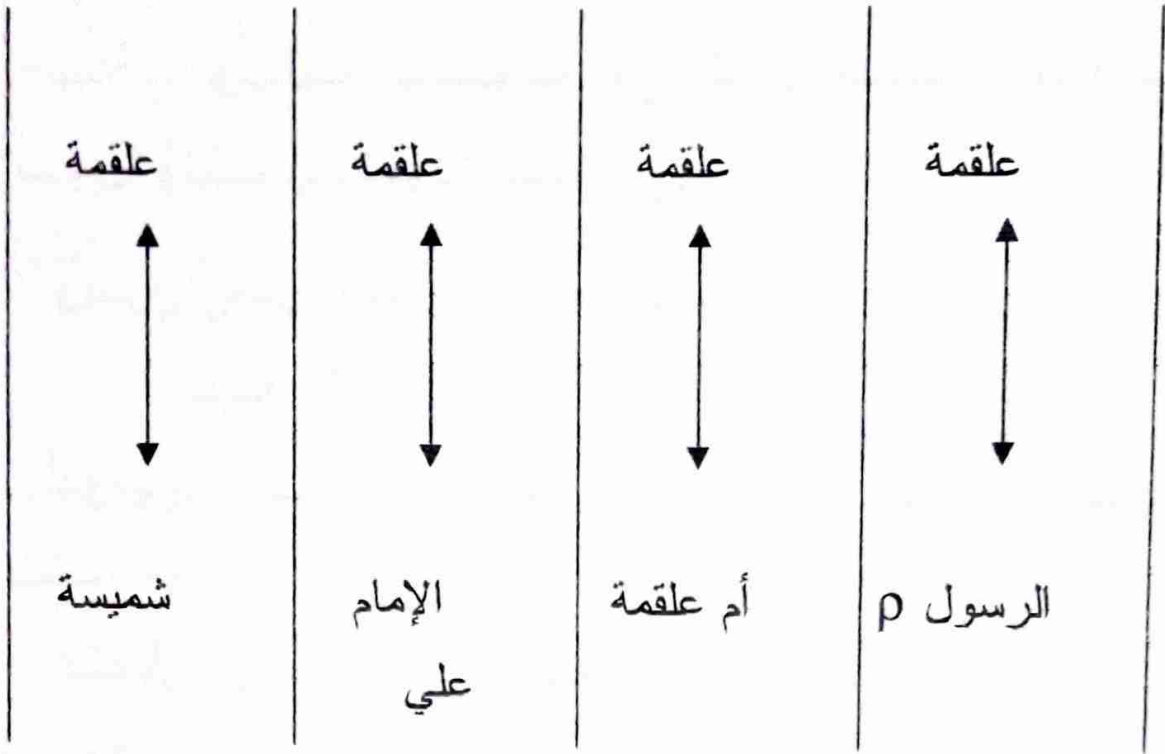
هذي وصية خذها كي تضيق ألق علي الإمام

4 - البنية الفاعلية:

ننطلق في دراستنا للبنية الفاعلية، من المفهوم الذي يرى: « إن الشخصية تقدم نفسها من خلال ما تمثله من قيم خلافية، بالقياس لغيرها، أي أنها تعرف بتقابلاتها مع غيرها من الشخوص الأخرى »⁽¹⁾.

يعتمد ظهور الشخصيات في المقطوعة، على العلاقات الآتية: الاستبدال، التضاد، التوافق، ونلاحظ أن التعاقد الأول يكشف عن طرفين: الرسول p و"علقة"، ثم يختفي الطرف الأول "الرسول" ليستبدل بطرف آخر "أم علقمة". ويأتي التعاقد الثاني، لتتم عملية استبدال، أم "علقة" بالإمام "علي"، وتتكرر عملية الاستبدال في المقطوعة القصصية على المنوال الآتي:

1 - عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 150.



الشكل رقم (8)

المقطوعة الثانية: قصة اختطاف علقمة للأميرة شميصة

تتدرج وظائف المقطوعة في شكل متناسق، تبدأ بـ "وصول" وتختتم بـ "عودة" كما يأتي:

وصول: (يصل البطل ويكتشف خمسمائة خيمة، ويتسلل إلى خيمة الأميرة شميصة).

مواجهة: تتم مواجهة فكرية بينهما ثم يخادعها "علقمة" بالانقضاض عليها.

انتصار: (ينتصر البطل "علقمة" على "شميصة" فيختطفها، ويردفها على جواده)

عودة : (ينطلق البطل "علقمة" عائدا بالأميرة "شميصة").

وتمهد الوظيفة الأولى - وصول - لوظيفة "مواجهة"، التي تكشف عن علاقة تضاد بين البطل "علقمة" والأميرة "شميصة"، وتتأسس هذه الوظيفة الأصلية، على وظيفتين فرعيتين هما: اغراء، خداع. إذ تحاول "شميصة" إيهام "علقمة" بعكس ما تظهره باستدراجه بابتسامتها ومالها، « أخرجت دبلجا من ذهب، وناولته له بأدب، وهي تقول بابتسامة واغراء: خذ هذا الذهب ».

اعتمد البطل في مواجهته على القوتين: الفكرية والمادية، أي اعتمد على الثنائية: عقل / قوة، فتظاهر بقبول عرضها، وخادعها وانقض عليها منتصرا.

قال لها هات المال لهذا وإذاها بشد وتزيار

ويحسم الصراع ويقضى على التضاد بسبي الأميرة، وهو ما يمثل الاختبار الرئيسي المتوج بوظيفة (انتصار) الممهدة لوظيفة (العودة)، والذي يمثل قضاء على النقص، حيث امتلك البطل بغيته وحقق رغبته: حصول على زوجة.

نلاحظ علاقة ارتباط الوظائف فيما بينها ارتباطاً وثيقاً إلى درجة تكاد تشكل هذه المقطوعة قصة مكتملة، استهلّت بوظيفة: وصول - وختمت بوظيفة عودة. وانبتت على الثلاثية: وصول، مواجهة، انتصار. أو الثنائية الضدية: وصول، عودة.

المقطوعة الثالثة: قصة مواجهة علقمة للأربعين فارساً

انبتت وظائف هذه المقطوعة على شكل مماثل للمقطوعة السابقة :

متابعة : (ينطلق أربعون فارساً، في إثر "علقمة" لتحرير "شميسة").

مواجهة: (يفاجئ البطل "علقمة" "الفرسان الأربعين، بالهجوم عليهم).

انتصار: (يقضي البطل على الفرسان الأربعين بإبادتهم).

تشير المقطوعة إلى أن المواجهة لا تتم إلا بعد متابعة، ويلجأ البطل إلى قوته الفكرية: الذكاء والحيلة والخداع عندما أحسّ بعدم تكافؤ قوته المادية، مع قوة خصومه: أربعين

فارسا. فيتظاهر بالبلاهة، فيسايره خصومه، إلى أن تتراخي عزيمتهم، فيستعمل البطل قوته البدنية فينتصر عليهم.

تتطور المواجهة، فبعدها كانت فردية، في المقطوعتين السابقتين :

- مواجهة "علقة" للأمام "علي".

- مواجهة "علقة" للأميرة "شميسة".

صارت جماعية على النحو التالي: - مواجهة "علقة" للأربعين فارساً.

- مواجهة "علقة" للثمانين فارساً.

كما انبنت المقطوعة في وظائفها على الثلاثية تربط بينها

علاقة استتباع: متابعة، مواجهة، انتصار.

إذا فحصنا مسار الشخصيات، نلاحظ أنها خضعت

لعلاقتين: التضاد، الاستبدال كما يأتي :

<p>الملك</p> <p>↑</p> <p>↓</p> <p>علقة شمس</p>	<p>الملك</p> <p>↑</p> <p>↓</p> <p>الفرسان الأربعة الفرسان الثمانية</p>	<p>الملك</p> <p>↑</p> <p>↓</p> <p>المنجمون شمام التراب</p>	<p>الملك</p> <p>↑</p> <p>↓</p> <p>علقة شمس</p>
--	--	--	--

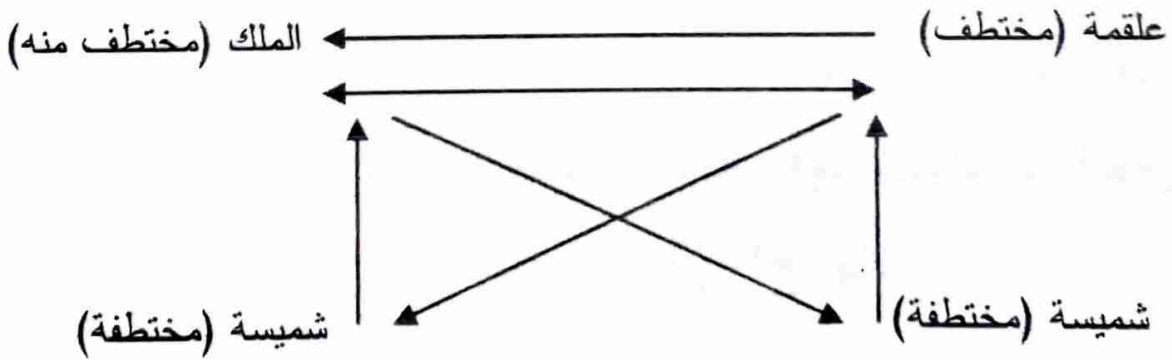
الشكل رقم (9)

تتولد علاقة التضاد بين "علقة" والملك، على أساس أن الأول يمثل دور المقتصب، والمختطف للأميرة "شمسة" في حين يمثل الثاني دور المقتصب منه، فهو صاحب الحق الشرعي، تربطه علاقة التعاقد على الزواج بها.

يستعين الملك ب: منجمين، شمام التراب، لإمداده بمعرفة، ثم تتدخل شخصيات: "فرسان أربعون"، ليقوموا بدور الوساطة بين المتضادين فيحلّون محلّ الملك - علاقة استبدالية - من أجل القضاء على أحد طرفي التضاد - علة

- فتنشأ علاقة تضاد جديدة، بين "علقة" باعتباره فردا واحدا بين الأربعين فارسا باعتباره جماعة يشكلون جيشا كاملا. يستعين البطل بالمدد الإلهي: آيات قرآنية - فتحل فيه روح قوية، وتبدأ المواجهة بين المتضادين، ويقضي "علقة" على الفرسان الأربعين بافنائهم، وتتكرر علاقة التضاد بين البطل "علقة" والفرسان الثمانين على المنوال السابق نفسه.

تختم المقطوعة بعلاقة التضاد نفسها، التي استهلكت بها بين البطل "علقة" والملك حول "شميسة" محور الصراع والتنافس باعتبارها أنثى ترمز إلى جملة من القيم، فهي موضوع رغبة بين المتنافسين ويمكن رسمها على الشكل الآتي:



الشكل (10)

المقطوعة الرابعة: قصة مواجهة علقمة لملك الخيم

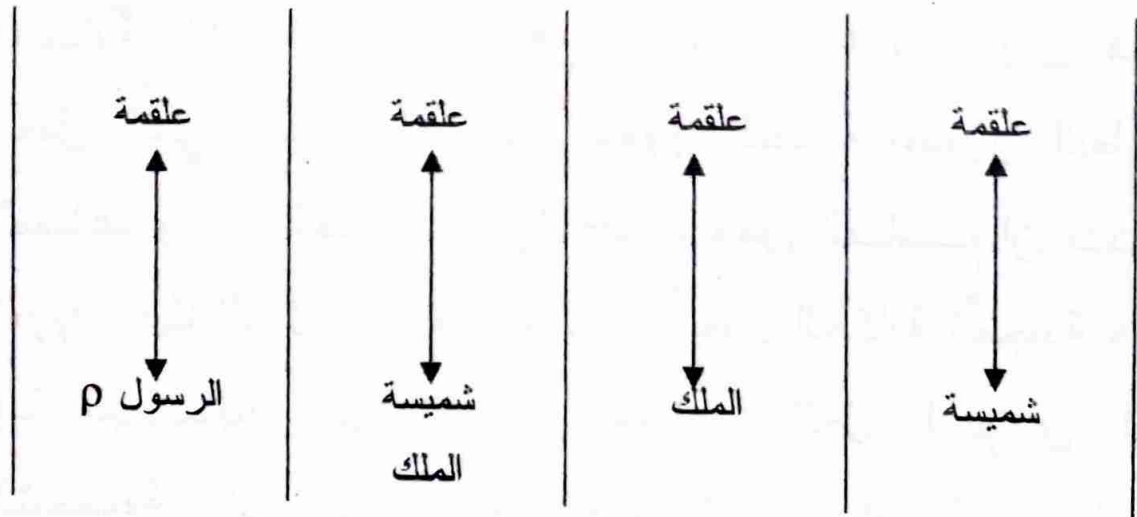
تشكلت هذه المقطوعة، من وظيفتين أساسيتين هما:

مواجهة: (يتبارز البطل مع الملك طول النهار، وبطرق متنوعة في القتال).

هزيمة : (ينهزم البطل إذ تمكن الملك من إسقاطه، وأسره).

وتفتح هذه الوظيفة الأخيرة -هزيمة - لسلسلة من الوظائف الفرعية، وهي: انتقام، إذلال، تعذيب، تجويع، وقعت على البطل.

وجاء دخول الشخصيات، في مسرح الأحداث على الشكل التالي:



الشكل رقم (11)

تتطور علاقة التضاد، لتأخذ منحى آخر، عن طريق طرف أساسي، يتمثل في الملك الذي يدخل مباشرة في المواجهة، بينه وبين "علقة" باعتباره الأول صاحب العقد الشرعي على الأميرة، وباعتبار الثاني مغتصبا مختطفا لها، ففتشاً علاقة : مسيطر / مسيطر عليه.

يستعين الملك بفيله « هذي الحرب منو فيلنا »، فينجح في المواجهة، ويقضي على أحد طرفي التضاد، بإخضاع "علقة" إلى سلطته، بأسره وتقييده. ويسترد الملك خطيئته شميصة، ففتشاً علاقة : محرر / محررة، فيعود الاستقرار إلى الملك وأسرته.

تأخذ الحكاية في هذه المقطوعة منحى آخر، حيث أزيح "علقة" من دوره كبطل إيجابي بسبب أسره وتحول إلى البطل الضحية. إن وقوع البطل في الأسر أحيانا ضروري في العمل الفني، لأنه يساعد على تطور الحكاية بظهور البطل المساعد وتأخذ الحكاية مساراً جديداً، ومن المناسب أن نذكر تعريفاً دقيقاً للبطل أورده "بروب": « بطل الحكاية العجيبة هو إما الشخصية التي تتعرض مباشرة لفعل المعتدي أو الشخصية التي تقبل القيام بتقويم الافتقار أو تلبية حاجة شخصية أخرى »⁽¹⁾.

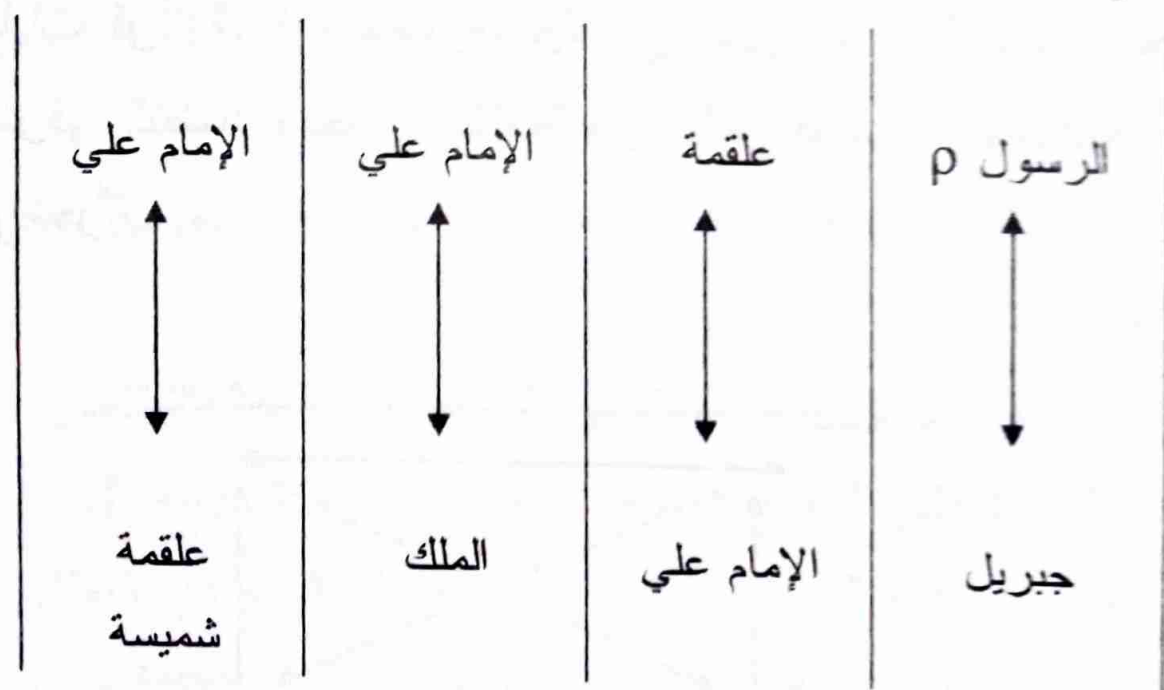
المقطوعة الخامسة: قصة مواجهة الإمام علي لملك الخيم

تتبنى وظائف هذه المقطوعة، على نسق مماثل، لوظائف المقطوعة الثانية، إذ تأسست على الرباعية، استهلّت بوظيفة "مواجهة" واختتمت ب "عودة".

مواجهة: (يتبارز الإمام "علي" مع الملك، بفنون قتالية متنوعة).
تلقى مساعدة: (يستعين الملك بفيله، ويستعين الإمام "علي" بالمدد الإلهي).

انتصار: (ينتصر الإمام "علي" على خصمه، ويقضي عليه).
عودة: (ينطلق وفد الإمام "علي" عائداً إلى المدينة).

وجاء دخول الشخصيات مسرح الأحداث على الشكل الآتي:

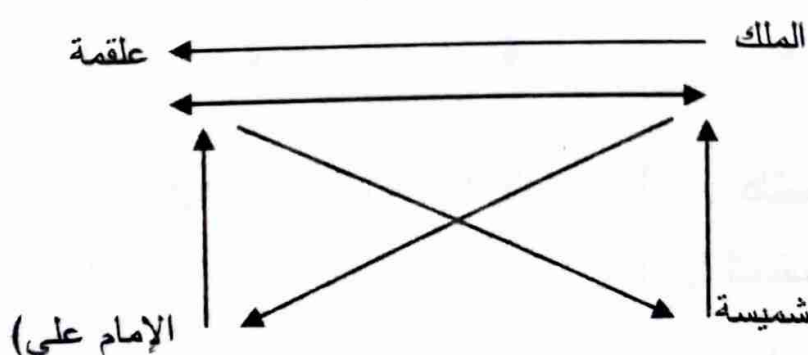


الشكل رقم (12)

يتلقى البطل الضحية "علقة" المدد الإلهي بواسطة الأداة
المساعدة - وصية دعاء - التي منحها له الرسول p:

هذي وصية خذها كي تضيق ألق على الإمام
يتدخل البطل المساعد - الإمام علي - بسبب عجز البطل
الرئيسي في الصمود أمام خصمه، ولكي يزيع العقبة التي لم
يقدر على إزاحتها غيره.

يتوسط بين المتضادين: الملك، وعلقة، فتنشأ علاقة
استبدالية ضدية بين الإمام "علي" والملك فتبدأ المواجهة بينهما
فيستعين الملك بفيله: قوة مادية - ويستعين الإمام بنظراته
الثاقبة التي تعرقل هجومات الفيل فيضطرب، ويستعين أيضا
بآيات قرآنية: قوة معنوية، فيقضي على الملك المشكل لأحد
طرفي التضاد ويحرر "علقة" من الأسر فتنشأ علاقة: محرر
/ محرر.



الشكل (13)

المقطوعة السادسة: قصة زواج علقمة من الأميرة شميسة

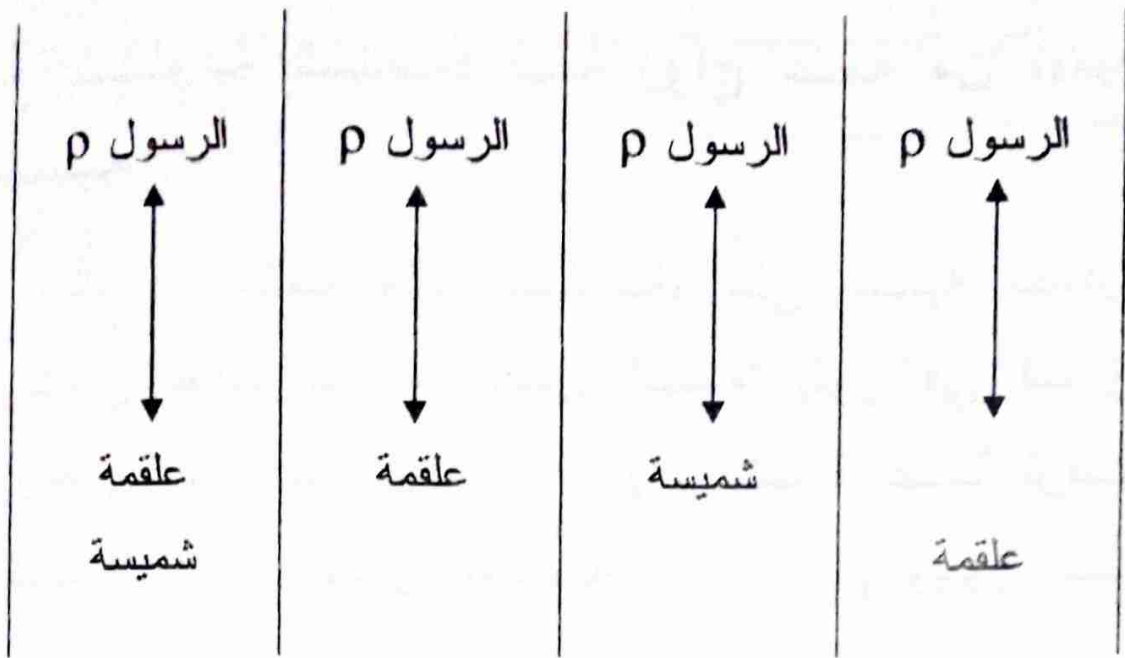
تتبنى وظائف هذه المقطوعة، على الثنائية الضدية، وتكتسي طابعا نفسيا، فالبطل "علقمة" يفوز في السباق، وينتصر على منافسيه، لكنه يهزم نفسيا، عندما ترفضه "شميسة" فيعاد السباق بوساطة الرسول ρ ويفوز كذلك فينتصر، لما تقبله "شميسة" زوجها لها.

مواجهة: (يتسابق البطل "علقمة" مع فرسان المدينة ويفوز).

هزيمة: (يهزم أمام "شميسة" عندما ترفضه زوجها لها).
مواجهة: (يتكرر السباق، فيفوز للمرة الثانية على منافسيه).

انتصار: (ينتصر نفسيا ومعنويا لما توافق "شميسة" على الزواج منه).

قضاء على النقص: (قضى "علقمة" على حالة النقص - عدم القدرة على الزواج - بزواجه من الأميرة "شميسة").
وتتدرج هذه الوظائف في إطار الاختبار التمجيدي للبطل.
ارتبطت الشخصيات في علاقاتها ببعضها، على الشكل الآتي:



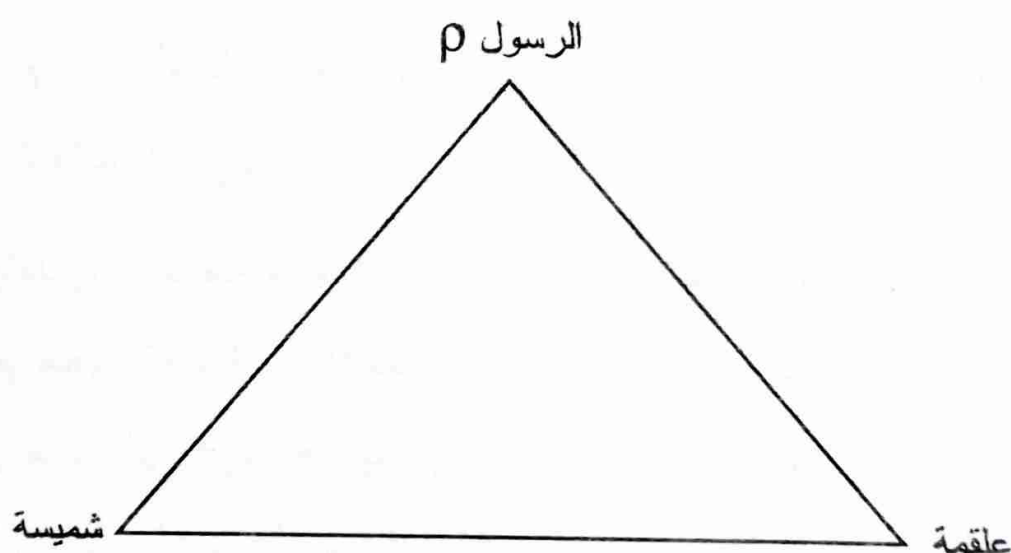
الشكل رقم (13)

يعود البطل "علقة" إلى الظهور على مسرح الأحداث، بعد نجاته بواسطة البطل المساعد الإمام "علي". تنشأ علاقة تضاد جديدة بينه وبين "شمسية" باعتبار الأول شيخا راغبا في الزواج منها، والثانية شابة غير راغبة في الارتباط به، بسبب كبر سنه وشيب رأسه، ويكتسي التضاد جانبا نفسيا، وهي العلاقة نفسها التي نشأت في بداية الحكاية بين علقمة وبنات الصحابة.

يتدخل الرسول p ليقوم بدور الوسيط بين المتضادين وفقا لقيمة دينية، بضرورة توفر شرط الرضا والقبول بين الزوجين، فيحاول أن يقضي على عنصر التضاد، بواسطة اختبار. يبرز "علقة" على مسرح الأحداث ويدخل في

مواجهة - سباق - مع فرسان المدينة، المتسابق منهم يفوز
برضا الأميرة، ويفوز "علقة" في الجولات الثلاث.

ينجح الرسول p في القضاء على التضاد بين "علقة"
و"شمسة"، فترضى "شمسة" الزواج من "علقة"، فيعقد
الرسول عليهما ويكون بمثابة اختبار تمجيدى للبطل بمكافأته
وتزويجه من أميرة. يعود الاستقرار ويقضى نهائيا على
النقص. ويمكن توضيح ذلك بالترسيمة الآتية:



الشكل (14)

تشكلت الحكاية من ثلاثة تعاقدات، يأتي التعاقد الأول بين
الرسول p . باعتباره مكلفا بتبليغ ما يوحى إليه، وبين "علقة"
باعتباره ملتزما بتطبيق ما يؤمر به، بصفته مسلما، لكن
محاولة تنفيذه - أي القضاء على النقص - : العزوف عن

الزواج - قد يتسبب في اختلال حالة التوازن التي يحياها مجتمع المدينة: زواج الكبار والشيوخ بالفتيات الشابات وحرمان الشباب منهن، في حين أن نقضه يتسبب في تعطيل الرسالة ومخالفتها، واستمرار حالة النقص التي يحياها "علقة" يؤدي إلى اختلال توازن المجتمع.

يقرر "علقة" أن يبرم تعاقدًا ثانيًا مع الرسول p يسعى بموجبه إلى القضاء على النقص خارج مجتمع المدينة، لكن محاولة تنفيذه تكون سببًا في إبرام تعاقد ثالث بين "علقة" والإمام "علي"، بإجراء مناورة واختباره في مدى قدرته على تنفيذ التعاقد الثاني.

ينطلق "علقة"، ويلتقي بالأميرة "شميسة"، ويعود بها ويبرم معها تعاقدًا - الدخول في الإسلام - وفي حالة تنفيذه يكون سببًا في الزواج بها، وإزالة حالة النقص، وإعادة حالة التوازن إلى "علقة". وهكذا نلاحظ أن الحكاية مرت بثلاث مراحل تبدأ بحالة استقرار، وتنتقل إلى حالة اختلال التوازن، وتنتهي بحالة توازن جديد، أي أنها تقوم على استقرار فاضطراب فاستقرار، وهو ما يؤكد "تودوروف" (Todorov) في قوله: «إن القصة المثالية هي التي تبدأ بوضعية هادئة، تجعلها قوة ما مضطربة، ينتج عن ذلك حالة اضطراب، ويعود التوازن بفضل قوة موجهة معاكسة،

التوازن الثاني يشبه التوازن الأول لكن ليس متماثلين أبدا «
(1). ويمكن توضيح ذلك بالجدول الآتي:

استقرار	عملية تغيير	اضطراب	عملية إعادة للاستقرار	استقرار
1	2	3	4	5

الجدول رقم (8)

1 - الشعرية، ترجمة: شكري المبحوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط 1،
الدار البيضاء، المغرب 1987، ص 68.

المثال الوظائف

المقطوعة التمهيديّة:	← نقص ← تكليف بمهمة (الزواج) ← عجز عن القيام بمهمة
المقطوعة الأولى:	← تكليف بمهمة ← قرار البطل ← خروج (1) ← مواجهة (1) ← انتصار (1) ← حصول على مساعدة
الاختبار التأهيلي	←
المقطوعة الثانية:	← وصول ← مواجهة (2) ← انتصار (2) ← عودة
الاختبار الرئيسي	←
المقطوعة الثالثة:	← متابعة ← مواجهة (3) ← انتصار (3)
المقطوعة الرابعة:	← مواجهة (4) ← هزيمة
المقطوعة الخامسة:	← مواجهة (5) ← تلقي مساعدة ← انتصار (4) ← عودة
المقطوعة السادسة:	← مواجهة (6) ← هزيمة ← مواجهة (7) ← انتصار (5) ← قضاء على النقص
الاختبار التمجيدي	←

الجدول رقم (9)

5 - البنية المكانية:

ننطلق في معالجتنا للبنية المكانية من المفهوم الذي يرى:

أ - إن توظيف المكان في العمل الفني، لا يرد اعتباريا، فكل تصور للمكان هو وليد رؤيا خاصة⁽¹⁾.

ب - يعتمد تحديد المكان بارتباطه بغيره من الأمكنة، على علاقات: الموافقة والمخالفة والوساطة.

قدّمت الحكاية "المدينة" كحيز مكاني وقع فيه النقص، فشكل انفصال الشخصية الرئيسية عن مكانها الأصلي حركة رئيسية، في تطوير الأحداث، منذ بداية القصة الأولى. وهكذا تم انفصال "علقة" عن "المدينة"، باعتبارها مكانا اجتماعيا محكوما عن طريق القيم الدينية، وفضاء الذات المسلمة، يحتضن المشاعر المشتركة بين المسلمين، ويخضع المقيمون فيه لهذه القيم الدينية، فروح الجماعة سائدة، وحرية السلوك الفردي محددة.

وبقاء "علقة" بالمدينة، لممارسة حريته الفردية بطريقته الخاصة، يعني خروجا عن هذا النظام، وبالتالي تنشأ علاقة تضاد بينه وبين فضائه، مما يشكل نقطة انطلاق فضائي للبطل من فضائه "المدينة" إلى فضاء خارجي - الصحراء

1 - انظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ت، الجزائر 1985، ص 65.

وقد تجدد هذا الدور مع البطل المساعد، فانفصال الإمام "علي" من مكانه "المدينة" كان سبباً في تطوير الأحداث، وحسمها في بداية القصة الخامسة.

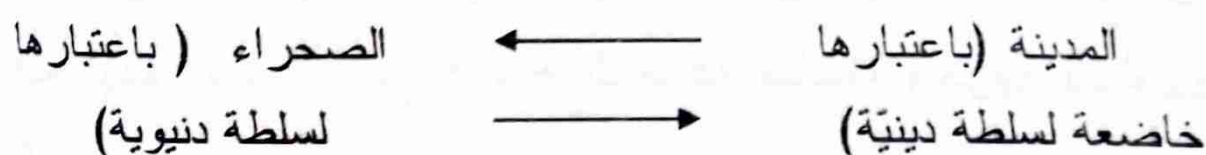
قدّمت الحكاية نوعين أساسيين من الأمكنة جرت فيهما الأحداث هما:

- مكان اجتماعي: المدينة.

- مكان طبيعي: الصحراء.

وجاء حضور المكانين خاضعا لمبدأ المخالفة، فبرزت "المدينة" في مستهل القصة الأولى كحيز مكاني خاضع لسلطة دينية عادلة، بينما قدّمت الصحراء كحيز مكاني خاضع لسلطة دنيوية تحكمه القوة.

وتتشكل هذه العلاقة كالاتي:



الشكل (14)

تتحكم بين الفضائين علاقة مواجهة، حيث جرت بها ثلاث مواجهات بين البطل "علقة" والإمام "علي" من جهة، باعتبارهما ممثلين للفضاء الأول، وبين الأميرة "شميسة" والملك وجنوده، باعتبارهم ممثلين للفضاء الثاني من جهة أخرى.

انتهت المواجهة بالقضاء على الملك وجنوده، وبالتالي إلغاء
مكان الصحراء الممثل لقيم الكفر والظلم، وقد يكون رمزا
لاحتواء السلطة الدينية للأماكن الأخرى.

وكان محور الصراع والتنافس يدور حول الأنثى في
الصحراء يعتمد على القوة والمواجهة وإبادة الآخر، وقد انتهى
إلى القضاء على الملك أحد طرفي التضاد، في حين كان
الصراع حول الأنثى في المدينة يحتكم إلى وسيلة شرعية،
رهان بواسطة السباق، فهو يعتمد على الإقناع، وقد انتهى إلى
نتيجة مرضية بين الطرفين: "علقة" و"شميسة".

قُدِّمَت المرأة على أساس موضوع قيمة يحدث حوله
التنافس لتبرز علاقة تبادل الخيرات بين الفضائيين وهي
علاقة ذات طابع اجتماعي (زواج).

تربط بين المكانين علاقة متجانسة بمجتمعيهما: مجتمع
المدينة ومجتمع الصحراء، ففي الأول تسود روح الإيمان
والعدالة، باعتبارها قيما نابعة من الدين، بينما تسود الثاني
روح الكفر والظلم.

تجسّد هذا من خلال شخصيتي: "علقة" و "شميسة"
الواقعتين في الأسر، فقد عانى الأول من سوء المعاملة من
التعذيب والإذلال في الصحراء، الحيز الممثل للكفر والظلم،
بينما لقيت الثانية التكريم وحسن المعاملة.

وهناك علاقة تتناظر بين المسافة التي قطعها "علقة" من المدينة إلى الصحراء، والتي حددتها الحكاية بعشرة أيام، وبين المسافة ذاتها التي قطعها البطل المساعد الإمام "علي": ففي الأولى تبدو المسافة بين المكانين بعيدة جداً، بينما تبدو في الثانية قريبة جداً، حيث طويت الأرض طياً، فقطعها في مدة قصيرة جداً، بواسطة الأداة المساعدة والمتمثلة في العون الإلهي.

رغم أن الصحراء مكان طبيعي مغلق، مكان صعب، لا حد لبدايته أو نهايته: تيه، خلاء، حرارة، جفاف... إلا أن الحكاية قدمتها على أنها مكان منفتح على غيره من الأماكن، فهو يحتضن نوعيات مختلفة من العلاقات: هي مصدر الحياة يسود فيها أسلوب العيش المعتمد على الصيد، ومكان لتحقيق أحلام الأنوثة اللامتناهية « اشترطت الأميرة "شميسة" على خطيبها الملك مهرا، يصطاد لها خمسمائة غزالة من غزلان الصحراء ». »

تقوم بين المدينة والصحراء علاقة تضاد، باعتبار الأولى يسود فيها الأمن، وباعتبار الثانية يسود فيها اللأمن، فهي مهددة بالمخاطر، والخطر ليس مصدره المكان، إنما صادر من الإنسان، فجل الشخصيات وقعت في خطر على الشكل الآتي:

- وقعت الأميرة "شميسة" في خطر الاختطاف.

- وقع البطل "علقمة" في خطر الأسر والإذلال.

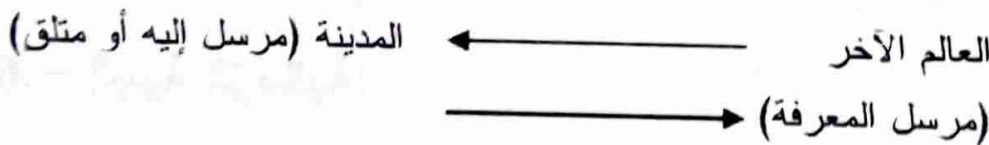
- وقع الفرسان الأربعون في خطر الإبادة.

- وقع الملك في خطر الهلاك.

تتشأ علاقة اتصال وتواصل بين المدينة والعالم الآخر، وعلاقة انفصال وقطيعة بين الصحراء والعالم الآخر، فيبرز هذا الأخير كفضاء إلهي ليقوم بدور الوسيط بين الفضائين المتضادين: المدينة والصحراء، فيتم ذلك بواسطة اتصال بين المدينة والعالم الآخر في مستهل القصة الأولى، عندما ينزل "جبريل" بالمدينة كشخصية ممثلة للعالم الآخر بفريضة الزواج، وتشير الرواية إلى ذلك بقولها:

وحد اليوم مجمعين سادتنا	اهبط جبريل للنبي المختار
السلام عليك يا نبينا	أنا مرسل جيت لك بشار
الفرض الفرض قالك مولانا	حدث به جماعتك الأبرار
الزواج حلال يا نبينا	كما قال الله في الأسفار

يمثل العالم الآخر مصدرا للمعرفة ومُرسلًا لها، (تشريع الزواج) في حين تمثل المدينة مُرسلًا إليها، ويمكن توضيح هذه العلاقة بالشكل الآتي :

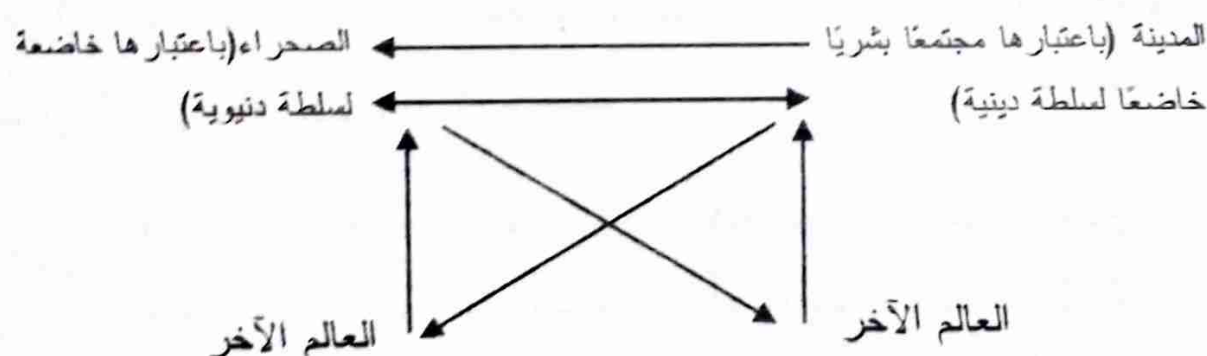


الشكل (15)

يحدث اتصال ثانٍ في مستهل القصة الخامسة، لما نزل "جبريل" ليخبر الرسول μ بمصير "علقة"، ويكلف الإمام بإنقاذه، وتشير الرواية إلى ذلك بقولها:

اهبط جبريل قال لنبينا علقمة مصلوب في القفار

وهكذا يتكرر الدور السابق، فيقوم العالم الآخر مصدر المعرفة ومرسل لها (إخبار)، بينما تمثل المدينة كمرسل إليه ومتلّق، وبالتالي يقوم بدور الوسيط بين المكانين. ويمكن رسم العلاقات السابقة على الشكل الآتي:



الشكل (16)

تمثل "المدينة" نقطة رجوع البطل إلى موطنه الأصلي، بعد القضاء على النقص - الحصول على زوجة - وإعادة التوازن والاستقرار، بحيث يجد البطل متنفسا له في النهاية.

6 - البنية الزمانية:

قدّمت الحكاية الزمن بدقة، وذلك في علاقته بالمكان، والشخصيات، وطريقة انتظام المقطوعات القصصية.

إنَّ أهم ما جاءت به النظرية النسبية هي الوحدة الكاملة للزمان والمكان، وانتهاء وجود أي منهما بمفرده، لذا لا نرى مبررا للتفرقة بينهما إلا بهدف دراستهما، فالحكاية تحدد بدقة المسافة التي قطعها البطل "علقة" من المدينة إلى الصحراء بعشرة أيام بلياليها، وهو يعكس فروسية البطل وتعامله مع الزمكان، في حين قطعها الإمام "علي" - البطل المنقذ - في مسافة قصيرة جدا، بسبب المدد الإلهي: طويت له الأرض طيا.... فما إن تم كلامه، حتى نزل جبريل، على النبي المختار.

تحدد الحكاية أعمار الشخصيات بدقة.

- تحدد عمر البطل "علقة" بستين سنة (في عمرو ستين قال كتابنا..).

- تحدد عمر الأميرة "شميسة" بثماني عشرة سنة.

- تحدد عمر الملك بخمس وعشرين سنة.

- تحدد مدة المبارزة بين البطل والملك بطول النهار.

في حين كانت قصيرة جدا بين الإمام "علي" والملك.

خضعت المقطوعات القصصية، التي تشكلت منها الحكاية

للعلاقات الزمانية التالية وهي:

- التسلسل.

- الترابط.

- التأجيل.

- الاستدراك.

- الاستبدال.

تهيمن العلاقتان الأولى والثانية على طبيعة التماسك بين المقطوعات القصصية، فجاءت متسلسلة مترابطة، فقد تم الربط بين المقطوعتين الرابعة والخامسة بقوله: فما إن أتم كلامه حتى نزل "جبريل" على النبي المختار.

حدث تأجيل للسرد الحكائي، في المقطوعة الأولى حيث توقفت الرواية عن متابعة الرسول ρ وصحابته وهو يتلقى الرسالة، من "جبريل" بفريضة الزواج، فيودع "علقة" ويسلمه أداة مساعدة - وصية - لتحقيق هدفه.

تفرغت الرواية لمتابعة ورصد ما يقع لـ "علقة" باعتباره الشخصية الأساسية، في فيافي الصحراء بينه وبين الأميرة "شميسة" من جهة، وبينه وبين الملك وجنوده من جهة أخرى.

سكتت الرواية عن متابعة الإمام "علي" في نهاية المقطوعة الأولى لتعود إلى متابعة الرسول ρ في المقطوعة السادسة والأخيرة في علاقة يمكن أن نسميها "استدراك"، كما

تعود الرواية إلى متابعة الإمام "علي" في المقطوعة الخامسة، حيث يبرز كشخصية أساسية بعد أسر "علقة"، بواسطة "استبدال"، فيأخذ دوره، ويفك عقدة القصة بالقضاء على الملك وتحريير "علقة"، وإعادة حالة الاستقرار والتوازن.

7 - الصور ودلالاتها:

يبرز في الحكاية عدد وافر من الصور، سنركز على الأكثر تأثيرا في مسار النص وهي كالاتي:

أ - الصّور المعبّرة عن فنون المواجهة.

ب - الصّور المعبرة عن تجلّي الأنوثة.

ج - الصّور المعبّرة عن تجلّي القيم الدنيّة.

أ - الصّور المعبرة عن فنون المواجهة:

تهيمن على الحكاية فنون المناورة والمفاجأة، وهكذا خضع "علقة" في بداية طريقه إلى المناورة، نفذها الإمام "علي"، في هيئة فارس ملثم، بأمر من الرسول μ وبصفته قائد جيش المسلمين، وعلى دراية كبيرة بفنون القتال، ومعرفة بالخصم، كما تصفه الرواية على لسان الأميرة "شميسة" لخطيبها ملك العجم:

قَاتِلُوا "عَلَى" حَامِيَ الْمَدِينَةِ هَذَا هُوَ مَطْوَعُ الْكَفَّارِ

والمناورة هي فن استخدام وسائل معينة، للوصول إلى هدف مرسوم، وهي ذات طابع استراتيجي، يخضع لها كل جيوش العالم، لإعدادهم إعدادًا ناجحًا، للدخول في ساحة الوغى

وخوض المعارك بمعنويات عالية، وتؤكد كل الأنظمة الحديثة على الأهمية الرئيسية لها.

تكشف الحكاية على أن المناورة يجب أن يخضع لها كل أفراد الجيش، مهما كان سنهم وكفاءتهم ورتبتهم، فـ"علقة" شيخ كبير يضرب به المثل في العدو والشجاعة والفروسية، ورغم هذه الكفاءة لم يُستثن من المناورة، بل خضع لها كما يخضع لها أي جندي مبتدئ، وهذه قمة اليقظة والصرامة والاحتياط.

تزرخ الحكاية بعنصر المفاجأة، التي وردت بكثافة، وتتمثل في ظهور حدث حاسم لم يكن متوقعا، مما يشكل حركة رئيسية في مسار السرد، وسنورد أهمها وهي مرتبة كما يأتي:

- فوجئ "علقة" في بداية طريقه، بفارس ملثم، يشاكسه، ويدعوه للمبارزة، ويتغلب عليه في الجولة الأولى، فإذا هو الإمام "علي" جاء لاختباره ومناورته.

- فوجئت الأميرة "شميسة" بتسلل "علقة" إلى خيمتها رغم الحراسة الشديدة، ثم فوجئت باختطافها رغم استعمالها كل وسائل الدهاء والاغراء بجمالها ومالها.

- فوجئ الملك باختفاء خطيبته "شميسة"، رغم الحراسة الشديدة عليها، فكلف أربعين فارسا لاستعادتها، ففوجئ بإبادتهم جميعا من قبل "علقة".

- فوجئ الملك بزوبعة رملية تحاصره، وبعد انقشاعها، فوجئ بالإمام: "علي" فوق جواده يحاصره.

- فوجئت الأميرة "شميسة"، أثناء السباق بالمدينة بين الفرسان المتنافسين، ليفوز الموعود بها في النهاية، فوجئت بالبطل "علقمة" يفوز في الجولات الثلاث، فيكون قدرها، ونصيبها في الزواج به.

تتواجد المفاجأة في كل مقطوعات الحكاية، ووزعت على شخوص، وفي أمكنة وأزمنة غير متوقعة، ويعمل "ريفاتير" فكرة المفاجأة، بقوله: « إن قيمة كل خاصية أسلوبية، تتناسب مع حدة المفاجأة تناسباً طردياً، بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها في نفس المتقبل أعمق »⁽¹⁾

ب - الصور المعبرة عن تجلي الأنوثة:

الأنوثة - الجمال والدلال:

ترسم الحكاية للأنثى أبهى صورة لها، فهي ذات جمال باهر فتان، ساعدها أن تتربع في مرتبة عليا من هرم المجتمع، حيث تنعم بالحرية والرفاهية وإصدار الأمر، وتصفها الرواية بقولها: « ..أشرق عليه وجه فتاة كأنها البدر المنير في الحسن والجمال، مزدانة بالحلي والجواهر، وهي متكئة على سرير من ذهب وفراش من ريش النعام ».

1 - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربي للكتاب، دط، تونس 1977، ص

82، نقلا عن Michel RIFFETERRE: Essais de stylistique structurale, p.

تتحدى الأبطال وترفض الاقتران بهم، إلا بمن يحقق
 أحلامها الأسطورية، وشروطها التعجيزية، ولو كان المتقدم
 لخطبتها ملك العجم، « ... خطب الملك أميرة تدعى
 "شميسة"، اشترطت مهرا يصطاد لها خمسمائة غزالة من
 غزلان الصحراء...». وترفض الاقتران بالبطل "علقة" حتى
 ولو كان الوسيط بينهما الرسول محمد μ الذي يعالج المسألة
 بالحكمة والإقناع حتى ينجح في النهاية.

الأوثة - الدهاء والعقل:

تبدو داهية العقل، سديدة الرأي، خبيرة بالشؤون الحربية،
 تتابع وقائع المعارك، وتتدخل في اللحظات الحرجة، لتحسم
 الموقف حسب رأيها السديد، ويتجلى ذلك في الموقفين الآتيين:
 1 - لما تمكن الملك من "علقة" أثناء المبارزة حاول
 قتله، لكن "شميسة" منعتة مقترحة عليه أسره، ليكون مفخرة له
 بين قومه:

كي ضربو عارض العوينا أجبد السيف اقسامو اشطار
 شميسة قاتلو مه قامتا ندوه ونديرو عليه افخار

2 - تقترح "شميسة" على الملك استراحة الموكب تحت
 ظل الشجرة ليرتوي "علقة" فيستجيب لها، رغم تخوفه مما
 يسميه سحر العرب:

شميسة قاتلو العربي غاضنا في جوفو راها قادات النار
 قالها خفت سحرهم بعدما هذاك من أصحاب النبي المختار

ج - الصور المعبرة عن تجلي القيم الدينية:

تزخر الحكاية بالصور التي تعكس القيم الإسلامية، وفي طليعتها تنظيم العلاقات الإنسانية ببناء الأسرة، وربط العلاقة الشرعية بين الرجل والمرأة عن طريق الزواج القائم على الرضا والمودة، وتجسد ذلك من خلال نموذج "علقة" و"شميسة".

تشير الحكاية إلى ممارسة "علقة" لحرية الشخصية، بطريقته الخاصة، دون أن يخضع للالتزامات الاجتماعية، فعزف عن الزواج الذي هو علاقة ذات طابع اجتماعي محض، تلتزم به جميع المجتمعات منذ القدم، وتتص عليه جل الشرائع السماوية وفي مقدمتها الشريعة الإسلامية السمحاء التي ترى في الزواج نصف الدين يكتسي طابعا دينيا ودنيويا، فهو يقي من العذاب في الآخرة:

دير الزواج تريح الحسنا تتجو من أهوال ذك الدار

ويكتسي الزواج طابعا نفسيا:

من بلا زواج ما أبقى في الهنا مسكين عيشـتو تمرار

رغم أن "علقة" شيخ كبير، ويعرف عنه أنه كان صواما قواما، ورغم رفض بنات الصحابة الزواج منه، إلا أنه لم يرخص له الاستمرار في العزوف عن الزواج، فقد كلفه الرسول μ بمهمة البحث عن زوجة خارج مجتمع المدينة، وجهاز له أداة مساعدة لتحقيق غرضه، تتمثل في حمايته وإنقاذه إذا ما وقع في خطر، وقد حقق هدفه وتحصل على زوجة لم يكن يحلم بها.

تؤكد الحكاية قيم الزواج كما وردت في النصوص الدينية،
ففي القرآن الكريم: [وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ
أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً] (1).

وفي الحديث الشريف: « أما والله إنني لأخشاكم لله
وأتقاكم، لكنني أصوم وأفطر وأصلي وأرقد وأتزوج النساء،
فمن رغب عن سنتي فليس مني » (2).

1 - سورة الروم، الآية: 21.

2 - البخاري عبد الله بن إسماعيل، مختصر صحيح البخاري، دار النفائس، ط 1،
بيروت، لبنان 1985، ص 427.

النموذج الرابع: غزوة بدر الكبرى (*)

سنلتزم في تحليلنا للنص الاعتماد على المستويات الآتية:

1 - الاستهلال والاختتام.

2 - تقديم الغزوة.

3 - المسار الوظيفي.

4 - البنية الفاعلية.

5 - البنية المحابية.

6 - البنية الزمانية.

7 - الصور ودلالاتها.

1 - الاستهلال والاختتام:

استهل الراوي الغزوة بالبسملة والصلاة والسلام على رسول الله، ثم أنشد القطعة الشعرية الآتية:

بِسْمِ اللَّهِ أَبْدَيْتَ ذَا الْأَيَّاتِ	نَمْدَحُ النَّبِيَّ شَفِيعَ الْقَوْمِ
حَبِيبَ اللَّهِ شَفِيعَ الْعُصَاةِ	خَاتَمَ الْأَنْبِيَاءِ بُوْكَالِثُومِ
اللَّهُ يَرْضَى عَلَى جَمِيعِ السَّادَاتِ	الْأَبْطَالَ الْمُتَوَكِّلِينَ فِي الْهَجُزِ

* - تابعنا وسجلنا هذه الغزوة في سوق مدينة البويرة بتاريخ 10/02/1999، رواها الراوي المحترف "أحمد فراج" على جمهور حلقته بالعربية الدارجة، ترجمناها إلى العربية الفصحى، وهي تمثل نمونجا للمغازي في صورتها الحالية والأخيرة.

- بدر: بئر كانت لرجل يدعى بدرًا، والبدر: القمر إذا اكتمل. أما الراوي فقد رفع يديه بالدعاء قائلًا: اللهم اجعل أيماننا كلها بدورًا.

انبنى الاستهلال على المكونات الدينية المجسدة في
 البسمة ومدح النبي وتمجيد مناقبه وذكر رسالته التي بعث بها
 وشفاعته لقومه، ثم ينتقل إلى الدعاء إلى كافة الناس خصوصاً
 الأبطال المسلمين المعول عليهم في الانتصار في هذه الغزوة
 وهو بذلك يهيئ الجو النفسي العام لدى الجمهور لجذب انتباهه
 وشده للموضوع ومتابعة الغزوة.

وتعد المحبة والشفاعة وحسن الخاتمة والدعاء من القيم
 الأساسية التي تتردد كثيراً في التراث الشعبي الديني، وقد
 تتطور المحبة إلى التضحية في سبيل الله والمحبوب، وكما
 تتطور الشفاعة فتشمل كل الخلق بمن فيهم العصاة، ونستنتج
 أن بنية الاستهلال ارتكزت على علاقات ثلاث: علاقة اتصال
 الرسول مع الله باعتباره مرسلًا للمحبة، ومع قومه باعتباره
 مرسلًا إليهم (الشفاعة) ومع الإسلام باعتباره رسالة، ويمكن
 توضيح ذلك في الترسيم الآتية:



الشكل رقم (16)

ثم سأل الراوي جمهوره: ما هي أسباب الفوز والنجاح في الدنيا والآخرة ثم أضاف: بأنه سيجيب على السؤال من خلال روايته للغزوة المؤسسة على مجموعة من القيم الإيجابية لدى الرسول والصحابة كالإيمان والصبر والشجاعة والثقة وهو ما ينقصنا في مقابل مجموعة من القيم السلبية كالظلم والشر والأذى والعناد التي تغطي على كفار الأمس واليوم.

احتل الاستهلال موقعا متميزا في بنية غزوة "بدر" باعتبارها أول غزوة فهو يحمل مؤشرات تنبئ عما بداخل النص، فهو ركن لا يمكن الاستغناء عنه في وظيفته المؤداة في جسد النص فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالمتن.

إن التركيز على شخصية الرسول في الجملة الاستهلالية وتوفير عنصر التشويق لتكرارها، يوحي بأن لهذه الشخصية دورا مما في تشكيل الحدث الرئيس للغزوة، ويدل على الوظيفة التي ستنهض بها في عملية السرد، وكلما كانت الشخصية معروفة ومشهودا لها كان ذلك أدعى لصدق الراوي والثقة فيه، خصوصا إذا كانت الشخصية ماثلة في العقول والأذهان مثل محمد، بوصفها نموذجا نابضا بالمعاني المقدسة أوتيت علمي السماء والأرض⁽¹⁾.

1 - انظر: ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق سورية، 2003، ص 32.

ينتمي الراوي إلى نمط السارد المتضمن في الحكاية⁽¹⁾ (Narrateur homodiegetique) وهو حاضر كشخصية في الغزوة التي يروي أحداثها بتوظيفه ضمير المتكلم. كما يقوم بوظيفة الربط والتنسيق الداخلي للخطاب القصصي، فيربط بين الأحداث ويقوم بذكر أحداث أخرى لها علاقة بالغزوة قد تكون سابقة كالبعثة والهجرة أو لاحقة وهذا ليس خاصاً بهذه الغزوة، وإنما يكاد يتواتر مع كل الغزوات التي أبدعها ورواها على الجمهور والتي تابعها الباحث دورياً في أسواق المنطقة، ويشهد له بقدرته وبراعته في الجذب والاستقطاب والتأثير في المتلقي.

انبنى الاختتام على تأكيد الراوي على اتصافه بالأمانة العلمية فيما يرويهِ والإحالة إلى المصدر الذي استقى منه مادته القصصية، ولعلّ هذا التوثيق وتوخي الدقة، وذكر مصدر الرواية وإسناد النص إليه باعتباره مبدعه (أحمد هو نظم الأبيات) ما يكسب الثقة لدى المتلقي. وهو ما يصدق عليه قول الباحث عبد الحميد بورايو: «تفتح الغزوة بأبيات شعرية في مدح الرسول p وفي أفضل دين الإسلام على الناس وذكر الإيمان والتذكير بخاتمة الإيمان ونهاية الكفر، وتنتهي بذكر اسم الشاعر ناظم الغزوة وأحياناً اسم راويها»⁽²⁾.
ثم أنشد القطعة الشعرية الآتية:

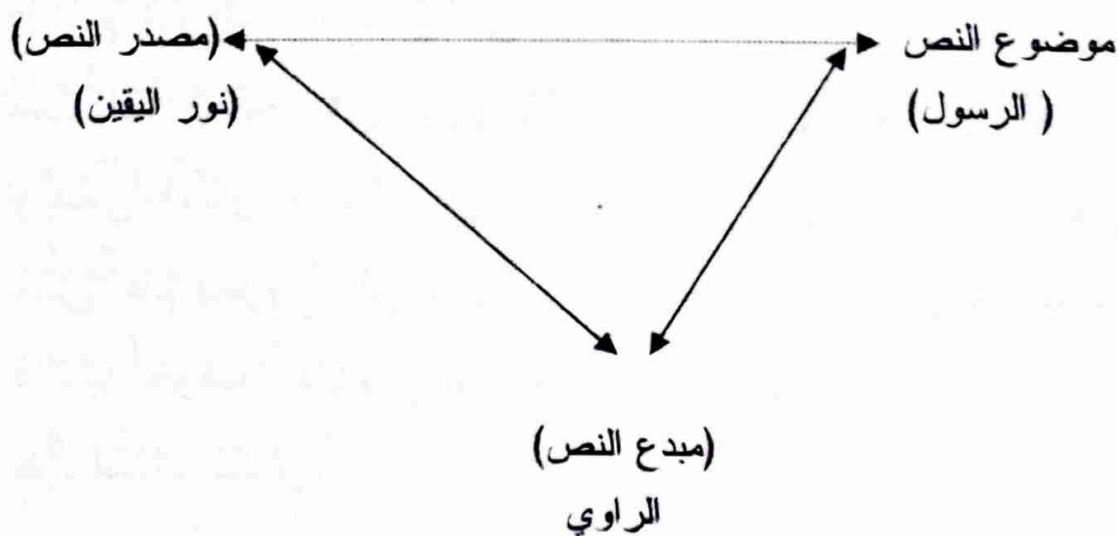
1 - انظر: سمير المرزوقي وجميل شاعر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 106.

2 - البطل المحمي والبطلّة الضحية في الألب الشفوي الجزائري، ص 67.

هذه غزوة بشا وصرات من صدق يقولها مرحوم
أحمد هو نظم الأبيات من نور اليقين والعلوم
نختم الغزوة على السادات والصلاة على النبي المعصوم

استخدم الراوي مستويين من اللغة، يتمثل الأول في الوحدات اللغوية المباشرة في الإسناد وذكر المصدر والدعاء، ويتضح المستوى الثاني في الوحدات اللغوية الإيحائية فتبرز في صياغته للوحدة النصية (النبي المعصوم)، فرغم أنه يتحرى الأمانة في نقل التجربة حدثت فعلا، ومجال تحركه في النص ضيق، إلا أنه يلمح إلى احتمال وقوعه في الخطأ فهو ليس معصوما منه في رواية أحداث الغزوة، باعتبار أن المعصوم الوحيد هو سيدنا محمد (p).

ويمكن أن نستنتج أن بنية الاختتام ارتكزت على الثلاثية حسب الجدول الآتي، وبذلك جاء موازيا للاستهلال مما يؤكد الوحدة العضوية لنص الغزوة.



الشكل رقم (17)

2 - متن الغزوة:

قال الراوي:

كان المهاجرون والأنصار يعيشون بالمدينة المنورة في مودة ووئام بفضل التعاقد الذي أبرمه الرسول μ بينهم، غير أن الحنين كان يراود المهاجرين من حين لآخر إلى ديارهم وممتلكاتهم في موطنهم الأصلي بمكة، وكان الرسول يطمئنهم ويؤكد لهم أن وجودهم بالمدينة كان لحكمة ستتكشف لهم فيما بعد، وأنهم عائدون إلى مكة، عاجلاً أو آجلاً، لكن عليهم بالصبر والتريث فالله لا يخيب عباده المخلصين.

وكانت قريش تمارس التجارة في الحجاز وخارجه، حيث تنطلق قوافلها دورياً في رحلتها المعهودة - رحلة الشتاء والصيف - تحت قيادة أبي سفيان، وذات يوم بلغ مسمع الرسول μ والصحابة خبر عودة القافلة التجارية من الشام فاغتم الفرصة، فانطلق في جيش لاستعادة ما سلب منهم من ممتلكات بمكة. في حين كان أبو سفيان يتحسس الأخبار ويقتفي الآثار ويسأل من لقي من الركبان ووفود الأسفار، حتى علم بخروج الرسول في جيش من المهاجرين والأنصار فانتابه خوف شديد، رغم أنه كان تحت حماية ثلاثين حارساً من أشداء الكفار.

أرسل أبو سفيان إلى قريش برسالة الاستنفار يحرضهم أن يخرجوا بجيش جرار لإنقاذه وقافلته من الاستيلاء والأسر، ثم سلك بحذر مسلكاً آخر، فهو خبير بدروب الحجاز وشعابها، وهكذا وما زال سائراً متخفياً حتى نجا وقافلته من الوقوع في الأسر.

وأنشد الراوي:

المهاجرون أقداو محفوظين	في المدينة عاشروا الأنصار
اجعل ربي أسباب محيي الدين	من المدينة ياخذوا الثار
قوم الجهلاء أقداو تجار	أبو سفيان رئيس التجار
هو دخله الخوف من الآخرين	أرسل واحد للجبل فوار
ذاك القافلة خالفت وقادات	أحلف أبو جهل ذاك اليوم

قال الراوي:

اجتمع الكفار وتشاوروا في الأمر: مواصلة السير أم العودة إلى الديار فحاول أبو سفيان وابن حزام وغيرهما أن يقنعوهم بحسن الرأي والتدبير ولم يبق إلا أبو جهل العنيد الذي لا يطاق شديد الكفر والنفاق، فهو لم يوافق الرفاق في العدول عن الحرب والشقاق، فكان رأيه أقوى من حدّ السيف الشديد، فأصرّ على حسم الأمر بإبادة المسلمين والرسول المختار فसार القوم كلّهم في إثره ولم يدرك أنه مسوق إلى حتفه.

بينما كان الرسول والمسلمون في حيرة هل يعودون إلى الديار أم يواجهون جيش الكفار، نزل جبريل عليه السلام وبشرهم بأن الله سينصرهم على الكفار فخطب الرسول p بعد صلاة الصبح خطبة فيها حكمة وأسرار واستشارهم في الأمر وترك لممثلهم حرية الرأي والاختيار أبو بكر ممثل المهاجرين وحباب ممثل الأنصار، فأجابوا كلهم بالسمع والطاعة وأنهم في محبة الله ورسوله سيضحون بالأعمار.

عمد الرسول p باعتباره قائد جيش المسلمين إلى تفقد جنوده، فعدهم واحدًا واحدًا، فكانوا ثلاثمائة جنديا من الأخيار، كل واحد بمعنوياته العالية وفرح بهم النبي ولاحت بشائر النصر في الآفاق، رغم أنهم لا يملكون إلا ثلاثة أحصنة وسبعين بعيرا، فكانوا على أقدامهم يمشون يتقدمهم قائدهم محمد p. وأنشد الراوي:

من عند الله الواحد القيوم	اهبط جبريل على النبي ثبات
سلح وعينهم باقيوم	وعدك ربي بزوج طائفات
اخطب للمهاجرين والأنصار	كي صلى بهم صلاة الصبح
في حب الله نسلبوا الأعمار	السمع والطاعة على اليقين
صابهم ثلثية الكل نوار	أحسب جيشه الصادق الأمين
والسبعين جمال كسب القوم	جيش النبي اكسب ثلاث فرسات
يمشي على رجليه بوكلثوم	أفرح بهم النبي القوم ازهات

انطلق جيش المسلمين مخترقا فيافي الصحراء نحو الشمال، في كثير من الثقة والاطمئنان بالانتصار، بعدما انكشفت معجزات الله على نبيه فشاهدوها بالأبصار فالأحجار تتفتت تحت أقدامهم كحبات الرمال، والملائكة طيور الجنة تحوم من فوقهم وتظللهم بأجنحتها العجيبة، وسخر الله لهم الأرض فطويت طيا فاجتازوا المسافة الطويلة نحو بدر في مدة قصيرة فبلغوها قبل وصول الكفار، وهي علامة الانتصار.

وما إن بلغوا بدرا حتى نزل جبريل وأمد الرسول μ بخطة الانتصار وهزيمة الكفار، وأقام الصحابة للرسول عريشا يقيم فيه الرسول للدعاء والاستغفار، وبينما هم كذلك إذ لاحت سحابة من الشرق ثم انتشرت حتى ملأت كل الآفاق ثم تلاها برق فرعد ثم صبت الأمطار وجرت في الأرض وديان فحفر المسلمون حوضا من مياه بدر، فأحسوا بالراحة والاطمئنان، وزال عنهم تعب الأسفار وازدادوا قوة ونشاطا، فكان ذلك من نعم الله عليهم.

وكان الرسول μ قد كلف وفدا من صحابته بمهمة الاستطلاع فتوغل الوفد بحذر حتى تسلل إلى عرين الكفار، وتمكن من استدراج أحد الحراس، وخطفه، وقاده إلى الرسول μ فأمد به بكل المعلومات عن أسرار جيش الكفار.

وبينما كان جيش الكفار يزحف بثقله نحو بدر فوجئ
 بزوبعة رملية أحاطت به وحاصرتة فتوقّف عن المسير بعد
 أن سدت عليه كلّ الآفاق، ثمّ سقطت أمطار غزيرة، فعرقلته
 عن المسير نحو بدر، فانتابه القلق والغضب والحنق ولم ينفعه
 الكهانة ولا السحر، ورغم هذا واصل المسير.

وأنشد الراوي:

أمشوا واميال والمبليين	شافوا المعجزات بالأبصار
من فضله الحجر تصير فتات	وطيور الجنة عليه نجوم
اهبط جبريل على النبي في الحن	من عند الله جاب له الأخبار
ننعلوا النعيل راه احزيين	بقوة ربي صبت الأمطار
حدمو حوض المسلمين	ابناو عريش للصديق بولنوار
ابعث الرسول اثنيين	جابوا العساس من الكفار

قال الراوي:

بينما كان المسلمون يترقبون ويرهفون الأسماع ويمدون
 الأبصار ترامي إلى اسماعهم صهيل الخيول وأصوات الدف
 والطبول، فتعالت أصواتهم بالتهليل والتكبير، وفجأة لاحت
 مقدمة الفرسان وبرقت أسنة الرماح وانكشف للأبطال من
 خلف الجبال جيش جرار يبدو في كثرته كالجراد، وفي زحفه
 كالجرذان، وبدا يتقدم نحو بدر، فأدرك المسلمون أنّ قریش
 قادمة بأشدّ رجالها من الأبطال ومدعمة بكلّ ما تملكه من
 الأسلحة والعتاد والذخيرة والخيول والعبيد وحتى الجوّاري

والنبيذ، وتيقن المسلمون أنهم أمام أصعب امتحان، فواصلوا التهليل والتكبير.

ولما اقترب الكفار من بدر توقفوا عن المسير ففوجئوا بما رأوا، ثم تقدم أحدهم نحو الحوض في اندفاع متظاهرا بالنظر إلى الحوض، غير أن عينيه كانتا تتحسّسان عدد المسلمين وهل هناك جيش آخر من المختفين ثم عاد إلى قاداته ولما أعاد الكرة وتقدّم إلى الحوض وجاوزا الخط الأحمر لقي حتفه، وهكذا كلما تقدّم واحد منهم نحو الحوض إلا وهلك، غير أنه نتج عن إصابة الحارث فسقط أول شهيد من المسلمين.

تأثر الرسول p ، لموته ونزل من عريشه ليثار له ويشارك بنفسه في مقاتلة الكفار، غير أن الصحابة منعوه، وأنهم ينوبون عنه في الحرب والنزال وفجأة اندفع إلى ساحة المواجهة كبار الكفار: شيبة وعتبة والوليد ونادوا للمبارزة فخرج إليهم ثلاثة من أشد رجال الأنصار، فرفضهم الكفار، وهنا نادى الرسول على المهاجرين بالخروج، فتقدّم أشد رجالهم: حمزة وعلي وعبيد واستعدوا للمواجهة وسط تهليل وتكبير من المسلمين، ودقت لحظة البداية وانطلقت المبارزة بكل فنونها وما هي إلا لحظات حتّى تتمكن كل مسلم أن يصرع خصمه من الكفار، فخرجوا في الجولة الأولى بهزيمة

وذلل وانكسار، وخرج المسلمون بانتصار، فابتهجوا وازدادوا تهليلاً وتكبيراً، وأيقنوا أن نصرهم قد تيسر - فقد ساق الله إليهم الخير والغنائم في يسر.

قال الراوي:

جنّ جنون أبي جهل وصاح: ثلاثة منهم كنا نعدّهم من الأشرار يهزمون ويقتلون ثلاثة من أبطالنا الأخبار، لا بدّ من الثأر وإعادة الاعتبار.

عدل الرسول μ صفوف جيشه استعداداً للمعركة في جولتها الحاسمة، ثمّ صعد إلى العرش وهتف إلى الله أن يفرج الضيق الذي هم فيه وأن يرفع البلاء وأن يعينهم بجيش من الملائكة، وما إن أتم الرسول دعاءه، حتّى نزل جبريل بإذن الله تعالى يبشّره أنّ الله أمدّه بجيش من ملائكته لنصرته على أعدائه الكفار، فهلّل الرسول وكبّر وصاح في المسلمين: أبشروا بالنصر فإنّ الله تعالى وعدكم به.

وما هي إلا لحظات حتّى التحم الجيشان، واختلط الحابل بالنابل وكان المسلمون رغم عددهم القليل كانوا يقتلون ويأسرون بمشاركة الملائكة وما هي إلا لحظات حتّى ولى الكفار الأدبار وكان المسلمون في إثرهم حتّى غابوا عن الأنظار ففرح المسلمون بهذا النصر المؤزر وحمدوا ربهم

على هذا العون، فقد قتل كثير من صناديد الكفار بمن فيهم أبو جهل، واسر آخرون.

وأنشد الراوي:

أما الجهلا في الجلا شتات	مثل الجراد متهولين اصموم
يمشوا كالجرذان في الفيلات	هبطوا من الجبل ذاك اليوم
خرجوا لهم وتلاقات	يا محنااه ذاك اليوم
اتقابلت الجيوش وزقات	قلوبهم الكاسحة دقموم
عبيد وعتبة النار اقوات	حمزة مع شيبة مثال طموم
ماتوا الجهلاء وزقات	أتحاكم الإسلام مع الروم
أهبط جبريل بامحلاه	أهبط النصر للنبي المعصوم
أهبط جبريل الأرض معاه أضوات	جند أمثال النجوم
أهبط مكاييل بامحلاه	اتهالكو الجهال بالمسموم

انطلق موكب الرسول μ والمسلمين عائدين إلى المدينة المنورة وهم في نشوة الفرح والانتصار ، وفي موكب عجيب انقلبت فيه الموازين، حيث صار أولئك الذين يدعون بالعبيد سادة، وسادتهم صاروا عبيدا يسوقونهم أسرى وهم في قيود، بمن فيهم بعض أشراف قريش من أقرباء الرسول μ كعمه العباس وزوج ابنته زينب، فسبحان الله مغير الأحوال في وقت قصير.

وما زال موكب النصر سائراً حتى بلغ المدينة فقام السكان لملاقاتهم والترحيب بهم وتهنئتهم بالنصر والسلامة في

جمع غفير يليق بمكانتهم فأقيمت الأفراح. ثم قسم الرسول ﷺ الغنائم الكثيرة بالتساوي على المسلمين من المهاجرين والأنصار من الخيول والجمال والأسلحة والأموال فعوضهم الله ما فقدوه من ممتلكات بموطنهم الأصلي بمكة.

وبعد مدة أطلق الرسول ﷺ سراح الأسرى، فمنهم من افتدى نفسه ومنهم من تكفل بتعليم أبناء المسلمين، ومنهم من هو ظالم لنفسه فلقى حتفه، ثم ركن المسلمون إلى الراحة فوجدوا الهدوء والسكينة وازدادوا إيماناً وتعلقاً بالله ودينه ونبيه.

وأنشد الراوي:

اترفعت أعلام النبي وزهات حزب الجهلاء أقداء مهزوم

تقسيم النص

سيخضع تحليلنا لتقسيم النص إلى مقطوعات قصصية معتمدين في ذلك على المقياس الفاصل الذي اقترحه غريماس في أبحاثه العلامية، حسب ما يرد من انفصال أو اتصال زماني أو مكاني أو عند ظهور فاعل أو غيابه، وورود نمط خطابي جديد، حيث تبرز مقطوعة نصية جديدة.

تتشكل الغزوة من المقطوعات النصية الآتية:

المقطوعة التمهيديّة: قصة إيذاء الرسول وهجرته إلى المدينة.

المقطوعة الأولى: قصة خروج جيش المسلمين للمواجهة.

المقطوعة الثانية: قصة مواجهة جيش المسلمين للكفار.

المقطوعة الثالثة: قصة انتصار المسلمين وعودتهم إلى المدينة.

تتميز هذه المقطوعات في البنية الزمانية والمكانية

والشخص، تجري أحداث المقطوعة التمهيديّة في مكة، في حين

تجري أحداث المقطوعة الأولى والثانية في طريق بدر مكان

المواجهة، وتجري أحداث المقطوعة الثالثة في المدينة.

يستمر حضور الشخصية الرئيسية الرسول p في كل

المقطوعات باعتباره البطل المبادر والمقرر للفعل البطولي،

في حين تبرز شخصيات ثانوية عند مستهل كل مقطوعة ثم

تختفي في نهايتها.

تتميز الغزوة بتحلي شخصية جبريل عند كل مقطوعة باعتبارها مفوضاً وممثلاً للعالم الآخر كبطل منقذ يمد المسلمين بالمعرفة في اللحظات الحاسمة لإعادة التوازن والأمن. وبذلك يمكن القول إن تقسيم النص عملية مهمة لتشريحه باعتبارها قوي الوشيجة بمفاصله من خلال بنيته السردية التي يقف منها فعل الزمان والمكان والشخص مكونات أساسية لبنية أي نص سردي⁽¹⁾.

تحليل الغزوة

نحاول معالجة الغزوة من منظورين:

- دراسة المسار الوظيفي والبنية الفاعلية على مستوى كل مقطوعة.

- دراسة البنية المكانية والزمانية والصور والدلالات على مستوى الغزوة ككل.

المقطوعة التمهيدية: قصة إيذاء الرسول (p) بمكة وهجرته إلى المدينة.

تتنظم وظائف المقطوعة على الشكل الآتي:

3 - المسار الوظيفي ملخص الجمل السردية

إساءة: (إيذاء النبي p والصحابة ومحاولة قتلهم).

قرار: (يقرر الرسول p الرحيل "هجرة" إلى المدينة).

1 - انظر: ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص 86.

الرحيل: (يرحل النبي p من مكة إلى المدينة المنورة).

تكشف وظيفة "إساءة" عن وجود شرّ يعيشه مجتمع مكة بسبب أبو جهل الطاغية وغيره من الكفار، الذين عمدوا إلى محاصرة النبي وصحابته وحاولوا قتلهم، وأصبح الرسول p مهددا بالأذى ومعرضا للموت. وبذلك تتطلق بداية القصة بوظيفة الشر الرئيسي الذي يستمر في متن الغزوة والعمل على إزالته في نهايتها.

نشأت علاقة التضاد بين الطرفين، فكان موقف مجتمع مكة معارضا ومعاديا للتغيير الذي يهدف الرسول p إلى إنجازه، لأنه كان منافيا لمعتقداتهم. فكان الرسول p مرغما على الرحيل الاضطراري الذي ورد في شكل هجرة « إن الانتقال من مكان إلى آخر ضرورة من ضرورات القصة، وفنية من فنياتها، تسمح بولوج فضاء جديد... ».

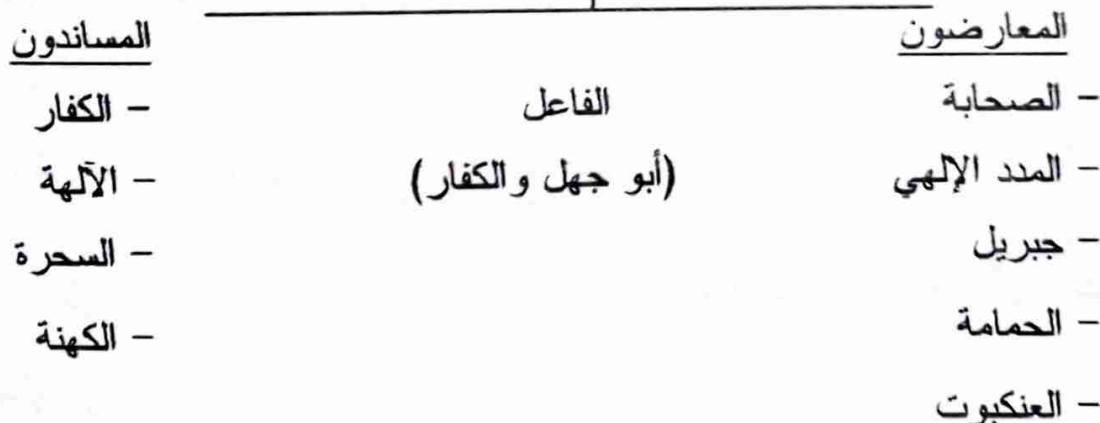
ترتب عن وضعية الرحيل حصول انفصال على مستويين:

- مستوى انفصال الشخوص (الرسول والصحابة) عن مكانهم الأصلي "مكة".

- مستوى انفصال الشخوص عن ممتلكاتهم التي سلبها منهم الكفار.

وننتج عن هذا الانفصال حصول افتقار مادي واضطراب، وبحث ومسع لاستعادة التوازن المفقود، ويعوض هذا الافتقار بكمال معنوي على مستوى الشخصية الرئيسية (الرسول) الملهمة للصحابة والمدعمة بالشخص المساندين: الصحابة، المدد الإلهي، جبريل والملائكة. ويمكن توضيح ذلك في الترسمة الآتية:

الرغبة (إيذاء الرسول ومحاولة قتله)



الشكل رقم (18)

المقطوعة الأولى: قصة خروج جيش المسلمين للمواجهة

تنظم وظائف المقطوعة على الشكل الآتي:

المسار الوظيفي ملخص الجمل السردية

استطلاع: (يتلقى الرسول ρ خبراً عن قافلة قريش التجارية)

انطلاق: (ينطلق جيش المسلمين في إثر القافلة).

فشل: (يفاجأ المسلمون باختفاء القافلة بسبب تغيير مسارها).

تأسست وظائف المقطوعة على ثلاثية تربطها علاقة استتباع استهلّت بوظيفة استطلاع، حيث نتج عنها تلقي معلومات، عن قافلة قريش، ترتب عنها وظيفة انطلاق للحصول على القافلة التجارية من أجل القضاء على الافتقار، فالاحتياج إلى المال أو أسباب المعيشة شكل من أشكال الافتقار.

- اختتمت المقطوعة بوظيفة فشل (اختفاء القافلة)، حيث حبكت هذه الوظيفة القصة وجعلتها تنحو منحى آخر. « ... إنَّ اختفاء شخصية في القصة أحياناً ضروري في العمل الفني لأنه يساعد على تطور أحداث الحكاية وبروز شخصيات أخرى إلى مسرح الأحداث وتأخذ القصة مساراً آخر ».

تتميز المقطوعة باشتراكها في وحدة البنية الهيكلية باعتبارها تمثل عملية انتقال رسالة (إبلاغ) من طرف إلى آخر وهو ما يعني إنجاز النمط الدلالي (معرفة)، فقد انتقل إلى

الرسول والمسلمين (مجتمع المدينة) خبر عودة قافلة قريش التجارية من الشام إلى مكة فهناك إذن إبلاغ (رسالة) موجهة للرسول (p)، فيفسح المجال لاتخاذ القرار بالخروج مع جيشه لاستعادة ما سلب منه، وتوظيف هذه المعلومة في المواجهة (1).

تلقى معلومات (رسالة) - قرار - خروج.

ينتقل إلى أبي سفيان قائد قافلة قريش خبر خروج الرسول فهناك إبلاغ (رسالة) موجهة إلى أبي سفيان من المرسل، فيوظف المعلومات، ويتخذ القرار بتغيير الطريق ويفر بالقافلة سالكا مسارا آخر.

تلقى معلومات (رسالة) - قرار - هروب.

ينتقل إلى مجتمع مكة (الكفار) خبر خروج الرسول والمسلمين لاعتراض القافلة والحصول عليه، بتوسط من المرسل (أبو سفيان) فهناك إبلاغ (رسالة) موجهة إلى الكفار فيفسح المجال لاتخاذ القرار وخروج جيش الكفار للمواجهة.

تلقى معلومات (رسالة) - قرار - خروج.

1 - انظر: عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بكرة، ص 150-155.

المقطوعة الثانية: قصة مواجهة جيوش المسلمين لخصومهم الكفار

وتتشكل هذه المقطوعة من جزئتين: - الاستعداد للمواجهة.

- مواجهة المسلمين للكفار.

وتتبنى وظائف الأولى على الشكل الآتي:

المسار الوظيفي ملخص الجمل السردية

تلقى المعلومات: (يتلقى الرسول p معلومات عن خروج جيش الكفار للمواجهة).

تعاقد: (يتعاقد الرسول مع المسلمين من أجل الدخول في المواجهة).

انتصار: (تمكن المسلمون من أسر حارس من جيش الكفار وأمدهم بالمعلومات).

تعدّ وظيفة التعاقد أو الاستشارة، بمثابة الاختبار التأهيلي حيث تطلب إقناع المسلمين بضرورة خوض المعركة من أجل الاتصال بموضوع القيمة (الانتصار) فنشأت علاقة التوافق بين الرسول p باعتبار مكلفا بتبليغ الرسالة، والمبادرة إلى إنجاز الفعل، وبين المسلمين باعتبارهم ملتزمين بتطبيق أحكامه.

نتج عن الاختبار رضا المختبر: الرسول p باعتباره قائد جيش المسلمين بالمدينة، وإلى رضا المختبرين:

المسلمين، وأفضى إلى حصولهم على وعد بالفوز والانتصار على الخصم. وقد تلقى الرسول بشرى النصر عن طريق تدخل شخصية جبريل الذي نقل خبراً بأن الله يعدمهم بالنصر. فنشأت العلاقات الآتية:

علاقة راض / مرض عنه

علاقة مانح / ممنوح له

تمخض عن ذلك تطوّر في أهداف المواجهة، فبعدما كان الهدف مادياً: حصول على القافلة التجارية للقضاء على الافتقار المادي تطور إلى هدف معنوي هو تحقيق الانتصار على الخصم في المواجهة الميدانية يترتب عنها الفوز المادي: كسب غنائم، فيستعيد الاستقرار والتوازن ويقضي على الشر.

تتوالى الوظائف في الجزئية الثانية على الشكل الآتي:

المسار الوظيفي ملخص الجمل السردية

تلقى المساعدة: (يتلقى المسلمون وعداً بالنصر على خصومهم الكفار).

مواجهة فردية: (يتبارز الإمام علي وحمزة وعبيد مع أندادهم شيبه وعتبة والوليد).

انتصار: (ينتصر الأبطال المسلمون على خصومهم ويقضون عليهم).

تلقى المساعدة: (يُشير الرسول p المسلمين بالنصر النهائي على خصومهم).

مواجهة جماعية: (يتبارز جيش المسلمين مع جيش الكفار).
انتصار: (ينتصر المسلمون على الكفار، وينتج قتل بعضهم وأسر آخرين).

تتنظم الوظائف في شكل ثلاثي تربطها علاقة استتباعية كالآتي:

تلقى المساعدة / مواجهة / انتصار

تلقى المساعدة / مواجهة / انتصار

وترد كل وظيفة في شكل ثنائي عن طريق تطورها بشكل منطقي من الأحادية إلى الجماعية ومن الجزئية إلى الكلية، فتكشف وظيفة المواجهة عن نموها فبعدما كانت الجزئية الأولى مواجهة المسلمين للقافلة مواجهة مادية صارت في الجزئية الثانية على الشكل الآتي:

مواجهة الأبطال المسلمين لأندادهم الكفار.

مواجهة جيش المسلمين لجيش الكفار.

تكشف وظيفة (تلقى مساعدة) عن توظيف القوى المعنوية في المعركة، حيث يستند الكفار على الكهانة والسحر كقدرة تساعد على تحقيق النصر والتأثير على الخصم، في حين يستند المسلمون على المدد الإلهي الذي يحصل عليه الرسول

p عن طريق الدعاء والصلاة وهو في عريشه، وذلك للوقوف في وجه إرادة الكفار وبهدف تحقيق وضعية التكافؤ مع الخصم عند المواجهة خصوصا وأن جيش المسلمين قليل عددا وعدة يواجه أعدادا ضخمة من جيش الخصم.

إنّ تحقيق النصر مرهون بتسخير قوى غيبية تؤازر المسلمين فيستعين الرسول p بالمدد الإلهي الذي يمثل إكساب المسلمين مكانة متميزة عند الله كعلامة على النصر.

يتطور المدد الإلهي في نمو منطقي، فبعدما كان أحاديا ممثلا في جبريل في أدائه وظيفة اتصال بين العالمين، فيمد المسلمين بالمعركة بأسرار الخصم والتبشير بالنصر، صار المدد جماعيا: جيش من الملائكة طيور الجنة فحسمت القوى الغيبية في تدخل جنود من الملائكة إلى الميدان لمعاوضة المسلمين وتمكينهم من الانتصار على خصومهم:

أهبط جبريل على النبي	من عند الله جاب له الاخبار
أهبط جبريل بامحلاه	أهبط النصر على المعصوم
أهبط جيش الأرض اصوات	جنود أمثال النجوم
من فضله الحجر تصير فتات	وطيور الجنة عليه تحوم

ويلتقي الخصمان في المكان الذي حدده المسلمون - بدر - ويتصارعان ونفذ المسلمون ما أمرهم به الله من الثبات

والصبر والإيمان، وهو ما يمثل الاختبار الرئيسي فحصلوا على
عونه، وانتصر المسلمون بفضل توافر قوات ثلاث:

فكرية: تلقي معلومات عن الخصم والمعرفة قوة.

مادية: قادة وجيش ذوو خطة محكمة.

نفسية: مدد إلهي، جيش من الملائكة.

وأفضت النتيجة إلى حصول المسلمين على الفوز المادي
والمعنوي.

وجاء حضور الشخصوس مسرح الأحداث خاضعا
لعلاقات التوافق والاستبدال على الشكل الآتي:

الرسول	الرسول	الرسول	الرسول
↑↓	↑↓	↑↓	↑↓
المسلمون	الأنصار (حباب)	المهاجرون (أبو بكر)	الملائكة (جبريل)

الشكل رقم (19)

المقطوعة الثالثة: قصة انتصار المسلمين وعودتهم إلى المدينة

انبت وظائف المقطوعة على الشكل الآتي:

المسار الوظيفي ملخص الجمل السردية

عودة: (يعود جيش المسلمين إلى المدينة بعد نجاح المهمة).

القضاء على النقص: (يقضى على الافتقار المادي واستعادة التوازن).

مكافأة: (يكافأ المسلمون ماديا بحصولهم على غنائم ومعنويًا).

وردت الوحدات الوظيفية في هذه المقطوعة الأخيرة موازية للوحدات الوظيفية الأولى، بحيث انبتت على الثلاثية استهلت بوظيفة (عودة) واختتمت بوظيفة (مكافأة) التي وردت في أشكال مختلفة، منها الحصول على موضوع البحث، - الغنائم - التي غنمها المسلمون بعد الانتصار صارت بمثابة ملكية انتقلت إليهم، ولهم إرادة التصرف فيها. ومنها انتقال البطولة والقوة التي كانت للكفار انتقلت إلى المسلمين الذين كانوا مستضعفين فهي بمثابة اعتلاء العرش، وقد عبرت الرواية عن النصر يرفع راية المسلمين وهو ما يمثل الاختبار التمجيدي:

اترفعت إلام النبي وزهات وحزب الجهلاء اقدا مهزوم

وهكذا تأتي المقطوعة الثالثة الختامية كعملية استرجاع لما سلب من المسلمين، عن طريق العون الإلهي (القوة) في حين كانت حالة الرسول والمسلمين في المقطوعة الأولى حالة استلاب لما تعرضوا من فقد ممتلكاتهم.

عبرت الغزوة عن نقص بعيشة مجتمع مكة يتمثل في الشر والكفر، وغياب العدالة، وامتد أثره وأصبح يهدد مجتمع المدينة ثم تأتي عملية القضاء على هذا الشر عن طريق تحقيق النصر بعد المواجهة فتم قتل رؤوس الشر وأسر البعض الآخر، مما يمثل انتقال البطولة والقوة من مجتمع مكة إلى مجتمع المدينة.

عبرت الغزوة عن وضع معكوس في النهاية، حيث حدث انقلاب في الوضع بسبب نتيجة المعركة، ويمكن رسم العلاقة على الشكل الآتي:

$$\frac{\text{نقص}}{\text{قضاء على النقص}} = \frac{\text{وضع معكوس}}{\text{وضع طبيعي}} = \frac{\text{ما قبل}}{\text{ما بعد}}$$

الشكل رقم (20)

تختتم الغزوة بعدم مس الأسرى بأي أذى أو إهانة وبذلك يصدق عليها قول بروب: « ... ونجد في بعض الأحيان لا يمس المعتدي المأسور بأذى، وذلك بفضل عفو كبير... »⁽¹⁾.

تشكلت الغزوة من ثلاث تعاقدات أو ثلاث برامج سردية، يأتي التعاقد الأول بين الرسول μ والمسلمين: المهاجرين والأنصار، إثر تلقيهم معلومات عن عودة قافلة قريش التجارية من الشام، باعتبارها مغتصبة وباعتبار المسلمين مغتصبين منهم، وباعتبار الرسول μ مكلفا باسترداد حقوقهم المسلوبة بمكة لكن محاولة تنفيذه قد سببت اختلال التوازن، بسبب اختفاء القافلة، وعدم تمكن المسلمين من الوصول إليها.

يقرر الرسول μ بعقد تعاقدًا ثانيًا، يسعى بموجبه الدخول في المواجهة ضد الكفار إثر تلقيه معلومات عن قدوم جيش مكة لمحاربتة، ولكن الله سينصرهم على الفئة الباغية رغم كثرة عددهم إن التزموا الصبر والإيمان، فإن الله لا يتخلى عنهم.

ويأتي التعاقد الثالث على تقسيم الغنائم التي هي عملية استرجاع ما سلبه الكفار منهم وهم بمكة، ولهم حرية التصرف في الملكية التي انتقلت إليهم - وهكذا تعبر الغزوة عن عملية استلاب تعرض لها مجتمع مكة ثم تظهر عملية استرجاع ما سلب، فيسترد مجتمع المدينة حرية التصرف في الملكية.

ونلاحظ أنّ الغزوة مرت بثلاث مراحل: تبدأ الأولى بحالة استقرار وتنتقل إلى اختلال التوازن وتنتهي بحالة

توازن جديد، أي أنها تقوم على حالة استقرار فاضطراب فاستقرار، وهو ما يؤكد تودوروف « إن القصة المثالية هي التي تبدأ بوضعية هادئة تجعلها قوة ما مضطربة ينتج عن ذلك اضطراب، ويعود التوازن بفعل قوة موجهة معاكسة التوازن الثاني يشبه التوازن الأول، لكن ليس مماثلين أبدًا »⁽¹⁾. ويمكن توضيح ذلك في الجدول الآتي:

استقرار	عملية تغيير	اضطراب	عملية إعادة الاستقرار	استقرار
1	2	3	4	5

الجدول رقم (9)

1 - الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 68.

المثال الوظائف

المقطوعات	الوظائف
المقطوعة التمهيدية	<ul style="list-style-type: none"> - إساءة - قرار - رحيل
المقطوعة الأولى الاختبار التأهيلي ←	<ul style="list-style-type: none"> - استطلاع - انطلاق - فشل
المقطوعة الثانية الاختبار الرئيسي ←	<ul style="list-style-type: none"> - تلقي معلومات - تعاقد - انتصار - تلقي مساعدة - مواجهة فردية - انتصار - تلقي مساعدة - مواجهة جماعية - انتصار
المقطوعة الثالثة الاختبار التمجيدي ←	<ul style="list-style-type: none"> - عودة - القضاء على النقص - مكافأة

جدول رقم (10)

4 - البنية المكانية:

قدّمت الغزوة نوعين من الأمكنة جرت فيهما الأحداث

هما:

- أمكنة اجتماعية : مكة، المدينة.

- أمكنة طبيعية : بدر، الطريق.

ومن سمات هذه الأمكنة أنّها واقعية، فهي ثابتة على الكرة الأرضية لها حدودها الجغرافية، وتاريخها يعود إلى قرون من الزمن، فهي معلومة بالنسبة للمتلقي، ويمكن توضيح العلاقات التي تبرزها بين المكانين: مكة والمدينة من جهة وبين الأطراف المنتمية لعالم مكة والأطراف المنتمية لعالم المدينة من جهة أخرى.

إنّ المكان في العمل الفني لا يرد كإطار غير ذي دلالة بل يتحدّد بعلاقاته بغيره من الأمكنة، حسب مبدأ: المخالفة والاتفاق، ويرتبط الإنسان بالمكان بعلاقة جوهرية تكون مشحونة بالدلالات يكسبها الإنسان هذه المعاني من خلال تجربته⁽¹⁾.

جاء حضور المكان في غزوة "بدر" خاضعا لمبدأي المخالفة والاتفاق فتبرز "مكة" في مستهل الغزوة كحيز مكاني خاضع لسلطة دنيوية تحكمه القوة ويسود فيه الظلم والشر، ويخضع لمعتقد تعدّد الآلهة الموروث عن الأجداد والمنتمي

1 - انظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 65.

إلى الميث القديم، وهذا لا يمنع أن يفتح على الخارج بإقامته علاقات اقتصادية تجارية مع الشام واليمن في رحلته المعهودة: الشتاء والصيف وفي المقابل يشكل خطراً على الرسول μ وصحابته ويهدد رسالته فاضطر إلى الرحيل الاضطراري، هجرة المكان.

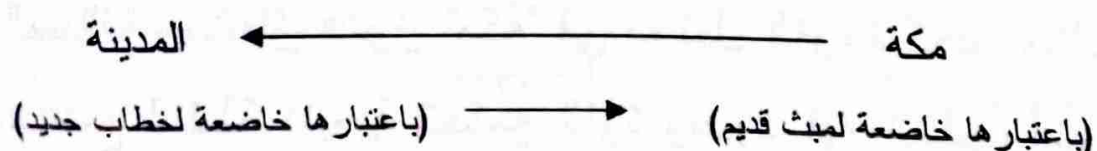
وقدمت المدينة كحيز مكاني خاضع لسلطة دينية عادلة وقائمة على معتقد الوحدانية، ويؤسس لخطاب جديد يتمثل في تبليغ الرسالة السماوية المقدسة. وتمثل المدينة الفضاء الآمن الذي تحدث فيه العلاقات الإيجابية بين السكان الأصليين: الأنصار، والوافدين الجدد: المهاجرين، حيث يتوفر الأمن، وتتجسد قيم الدين الجديد كالأخوة والعدالة والراحة النفسية.

المُهَاجِرُونَ أَقْدَاؤُ مَحْفُوظِينَ فِي الْمَدِينَةِ عَاشَرُوا الْأَنْصَارَ

كما تمثل المكان الاستراتيجي لإعادة التوازن المفقود واستعادة ما سلب للمسلمين في مكة من ممتلكاتهم:

اجْعَلْ اسْبَابَ مَحْيِ الدِّينِ مِنْ الْمَدِينَةِ بَخْلَفُوا الثَّارَ

وتتشكل هذه العلاقة كما يأتي:

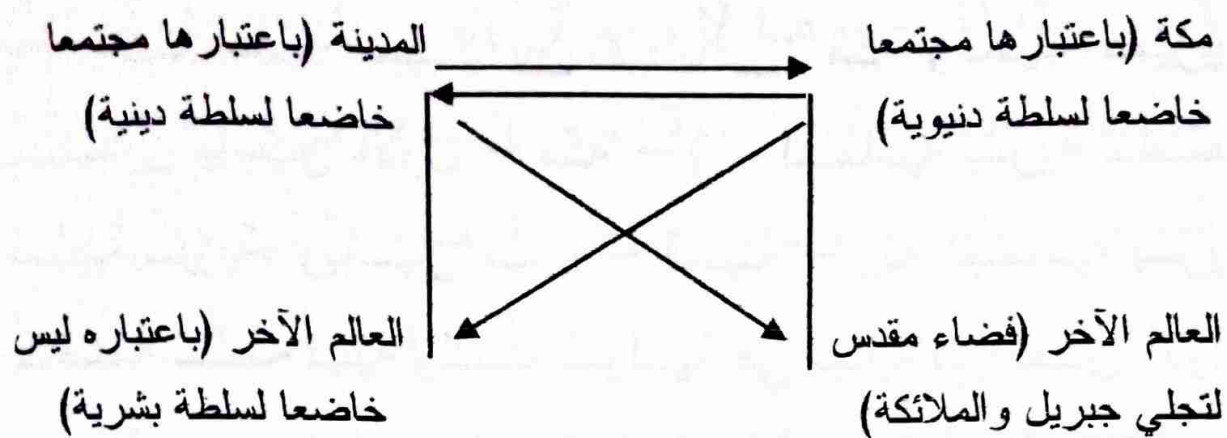


الشكل رقم (21)

تتسأ علاقة التضاد بين الفضاعين: مكة والمدينة كحيزين متضادين باعتبار الأول - مكة - بيئة اجتماعية بشرية خاضعة لسلطة دنيوية، وباعتبار الثانية - المدينة - بيئة اجتماعية بشرية خاضعة لسلطة دينية وكانت المواجهة في البداية في المكان الأول - مكة - صراعا فكريا عقائديا ثم تطوّر بعد ذلك إلى مواجهة عسكرية.

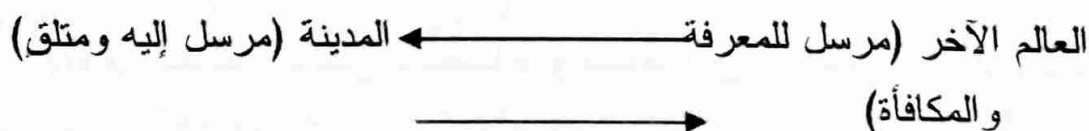
تتسأ علاقة تضاد ثانية على اساس قدوم جيش الكفار من مكة من أجل القضاء على المسلمين - الفئة القليلة - بهدف إلغاء مجتمع المدينة فيترتب عنه إلغاء المدينة كحيز مكاني يتجلى في علاقته بمجتمع المسلمين لكن هذه المحاولة - المغامرة - يكون مآلها الفشل الذريع بسبب صمود الفئة القليلة بإيمانها وصبرها.

يقوم العالم الآخر كفضاء وسيط بين الفضاعين السابقين المتضادين فهو لا يخضع لسلطة دنيوية، كما أنه ليس مجتمعا بشريا بل هو بيئة إلهية مقدسة وفضاء لتجلي شخوصه ممثلة في جبريل وجيش الملائكة باعتبارها القوى الإلهية تتدخل لنصرة ومؤازرة الفئة القليلة المؤمنة فينتصر المسلمون وينهزم جيش مكة ويقتل أبطال الكفار الممثلين لمجتمع مكة ويمكن رسم هذه العلاقة على الشكل الآتي:



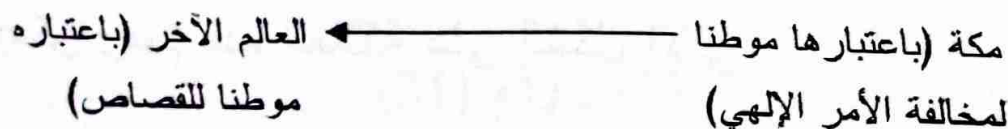
الشكل رقم (22)

تقوم علاقة الموافقة بين المدينة كفضاء بشري يتلقى المعرفة وبين العالم الآخر كفضاء إلهي يشكل مصدراً لهذه المعرفة ومرسلاً لها وتأخذ هذه المعرفة هنا شكل معلومات ومكافأة تقدّمها القوى الإلهية للمسلمين ويمكن توضيحها في الشكل الآتي:



الشكل رقم (23)

وفي مقابل ذلك تنشأ علاقة تضاد بين مكة كفضاء مغلق وبين العالم الآخر باعتبار الأول موطننا للمخالفة، والثاني موطننا للقصاص وتأخذ العلاقة الشكل الآتي:



الشكل رقم (24)

وتتم عملية انتقال مكاني فينتقل قتلى الكفار من عالم الدنيا: مكة، إلى العالم الآخر، فيكون مصيرهم الخلود في الجحيم كمكان للقصاص. في حين ينتقل الشهداء المسلمون إلى العالم الآخر، حيث الخلود في الجنة كمكان لحياة أخرى سعيدة.

5 - البنية الزمنية:

نحاول أن نضبط الوضع الزمني للسارد بالنسبة لزمن الغزوة، حيث يقوم الراوي المحترف بذكر أحداث حصلت فعلا قبل زمن السرد، ويمكن تحديدها تاريخيا بالسنة الثانية للهجرة، فالراوي يسرد وقائع الغزوة بعد أربعة عشر قرنا من حدوثها.

إنّ المهم هو اكتشاف العلاقة التي تربط بين زمن السرد وزمن الحكاية في نطاق النص القصصي، وذلك للمقارنة وإبراز التطور الحاصل بين الوضعيتين: الآنية والماضية.

تأسس الزمن في الغزوة على بنية بسيطة سارت فيه الأحداث بانتظام من بدايتها إلى نهايتها حسب وقوعها فجاءت متتابعة متتالية معتمدة على التسلسل المنطقي للأحداث، لكن الراوي يتدخل أحيانا فيربط الزمن الماضي بالحاضر أو الماضي القريب فيربط أحداث غزوة بدر بالثورة التحريرية أو قضية فلسطين.

ورد الزمن في الغزوة على نوعين: واقعي، نفسي،

فالأول مثل: أنذرهم فوق العشر سنوات

في صلاة الصبح ذاك اليوم

أما الثاني فمثل: من المدينة لبدر مسيرة يوم

يا محناه أنهار ذاك اليوم

6 - الصور والدلالات:

يهيمن على الغزوة عدد وافر من الصور والدلالات سنركز على الأكثر تأثيرا في مسار النص وهي كالآتي:

- الصور المعبرة عن القيادة الناجحة:

يتولى الرسول ρ بنفسه الإشراف على جيشه فيراقبه ويعدّ جنوده ويرفع معنوياتهم، باعتباره محركا لهمة جيشه ويكون في جميع هذه المواقف المثال الذي يسعى كل فرد إلى أن يكون في مستواه، حيث برهن الرسول ρ على دراية كاملة بأصول الحرب وفنونه ومقدرة على قيادة جيش بصبر واحتمال، حيث تمكّن من الحصول على معلومات دقيقة عن خصمه قبل بداية المعركة من خلال تمكن وحدته من اختطاف حارس من جيش الكفار.

رغم أن الرسول ρ كان مفوضا من العالم الآخر وأوتي علمي الأرض والسماء إلا أنه كان يلتزم بمبدأ الاستشارة وقد تجلّى فيما يأتي:

استشار أتباعه في قرار المواجهة مع الكفار، حيث عرض الأمر على أبي بكر باعتباره ممثلا المهاجرين وسعد باعتباره ممثلا الأنصار، فوافقوا جميعاً.

أخطب خطبة الصادق الأمين للمهاجرين والأنصار
السمع والطاعة على يقين في حب الله نسلوا الأعمار

إنّ انتصار الرسول p على الكفار كان متوقعا لأنه حامل مشروع يمثل القيم الإيجابية كفعل الخير وأداء الواجب وتحمل الصبر والمشاق وهو مشروع مدعم من القوى الغيبية لتحقيق النصر وردع الظالم فتتصر الفئة القليلة العادلة على الفئة الكثيرة الظالمة بإذن الله.

- الصور المعبرة عن فنون البطولة:

تستهل الغزوة بتقديم أسماء القادة المشاركين في المعركة مع مراعاة ترتيبهم، بمثابة استعراض عسكري هدفه توفير عنصر التشويق لدى المتلقي وتذكيرهم بها، وهم: أبو بكر وعمر وعثمان وعلي وسعد وطلحة والزبير وحمزة وابن الجراح، في مقابل ذكر أسماء قادة الكفار وهم: أبو سفيان، أبو جهل، عتبة، شيبة والوليد. إنّ هذه الشخوص معروفة تاريخياً بأسمائها وألقابها وأوصافها المعنوية، فهي جاهزة وتامة التكوين: فالشخوص الأولى - المسلمون - مرتبطة بالقيم الإيجابية في حين ارتبطت الشخوص الأخرى - الكفار - بالقيم السلبية كالشر والسحر والظلم وتم تشبيهها بالفئران والجراد، المسببة للتخريب وحاملة الأمراض وسوء المصير.

- تقدّم الغزوة نوعين من البطولة: الحقيقية والمزيفة، فتبرز في بداية المقطوعة الثانية أبطال قریش: عتبة وشيبة والوليد باعتبارهم ذوي كفاءة عالية وممثلين للبطولة لا يهزمون، إلى حدّ اندفاعهم إلى ساحة المواجهة ورفضوا مواجهة أبطال

الأنصار احتقارًا لهم، فبرز إليهم الأبطال المهاجرون: حمزة، علي وسعد، فلم يصمد الكفار أمامهم وقتلوا شر قتلة على أيدي المسلمين فتجلت الحقيقة عن بطولة مزيفة تعبر عن مجتمع مكة المزيف، في حين عبرت الغزوة عن كفاءة عالية لبطولة المسلمين الحقيقية، وبذلك انتقلت البطولة من مجتمع مكة إلى مجتمع المدينة.

النموذج الخامس: حكاية "علي بوعكاز والعمالقة الثلاثة"(*) أو

(البطل الباحث المبادر المقرر للفعل البطولي)

نحاول أن نحلل هذه الحكاية معتمدين على المراحل الآتية:

1 - الاستهلال والاختتام.

2 - تقديم نص الحكاية.

3 - المسار الوظيفي.

4 - بنية الشخصيات.

5 - الأدوار الغرضية.

6 - بنية المكان.

7 - بنية اللغة.

1 - الاستهلال والاختتام:

استهلّت الراوية حكايتها بقولها: "مَاشَهُو" (**)، نحن
نحكيها للصغار، كما سمعناها عن الكبار، وليجعلها الله لذيذة
محبوكة كحزام من حرير.

* - روتها السيدة: "فاطمة بنت الربيع سي فضيل" باللغة الأمازيغية بتاريخ 20 مارس
1994 بقرية "زمورة" (حيزر). سجلها الباحث وترجمها إلى العربية الفصحى، وهي
من الحكايات النادرة، لم يعثر لها على رواية أخرى عند الراويات، أو فيما قرأه من
الحكايات.

** - فعل أمازيغي مشتق من كلمة "تماشهو" وتعني: الحكاية.

كانت الراوية تُمدّد في الصوت الأول من كلمة "ماشهُو" التي استهلّت بها الحكاية، ويُعدّ هذا التمديد الصوتي عنصرا تشويقيا، غرضه استقطاب اهتمام السامعين لمتابعة الحكاية. أمّا على المستوى الدلالي فالاستهلال يكشف عن علاقة ترابطية بين الراوية، باعتبارها أنثى - وبين النشاط الذي تمارسه، غزل النسيج، مما يؤكد أن رواية الحكايات الخرافية بالمنطقة تسند إلى المرأة العجوز، وبذلك جاءت البنية الأدبية مطابقة للبنية الاجتماعية التي أنتجتها.

وكان من الضروري أن يسمع المتلقون العبارة السابقة، ليحاطوا علما بما للحكاية من أهمية، وفي مقابل ذلك يرد عليها المستمعون بصوت واحد: « يَرْحَمُ وَالْدِيكُ »، مع تمديد صوت "الواو" في الكلمة الأخيرة (والديك)، تعبيرا عن استعدادهم وتشوقهم لسماع الحكاية ومتابعتها بشغف. وتتعدّر ترجمة النبرات الصوتية الموحية، ونقلها إلى المتلقي، وتعدّ من السمات المهمة التي يتميّز بها الأسلوب الشفوي (1).

ختمت الراوية حكايتها بقولها: انتهت حكايتي، ولم ينته القمح والشعير، نحن يرحمنا الله، والذئاب يحرقها الله. المستمعون: عفا الله لك، وأطال في عمرك.

نلاحظ أنّ الراوية تحرص على إبراز الاستهلال والاختتام، وتعدّ عملية الإبراز من السمات الهامّة للأسلوب، وهو ما يؤكّده "ريفاتير" في تعريفه بالأسلوب وعلاقته بالمتلقي: « هو إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل المتلقي على الانتباه إليها، بحيث إذا غفل عنها شوّه النص، وإذا حلّ لها وجد لها دلالات تمييزية خاصّة »⁽¹⁾.

1 - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 79، نقلا عن:

M. Riffatere, Essais de stylistique structurale, p. 31

2 - متن الحكاية:

الراويّة: "ماشهو" نحن نحكيها للصغار كما سمعناها عن الكبار، وليجعلها الله لذيذة محبوبكة كحزام من حرير.

كان في القديم رجل يعيش مع زوجته، وأبنائه السبعة، وبنته الثامنة المدلّة؛ وذات يوم قرّر الهجرة إلى ديار الغربّة، فأوصاهم بالصغيرة خيرا، ثم سافر. وذات ليلة من الليالي المظلمة، تناول أفراد الأسرة العشاء، ووزّعت الأم على أولادها البرتقال فاكهة الشتاء، ومن شدة حبهم لأختهم، امتدّت أيديهم إلى برتقالتها، فقشّروها، وهو ما كان يفعله والدهم معها؛ لكن موقفها كان غريبا، فقد أصرت أن يعيدوا لها البرتقالة بقرورها، وعرضت عليها الأم برتقالة أخرى، فرفضت؛ وتنازل الإخوة كلّهم عن نصيبهم، لكنها رفضت، واستمرت في عنادها، مع أن برتقالتها لا تختلف عن أية برتقالة أخرى؛ وانطلق عويلها في سكون الليل حتّى أيقظ الجيران.

غضبت الأم وأقسمت بكفارة أربعين يوما، أنه لو طرق الباب متسول لوهبتهأ له، حتّى تدرك قيمة السعادة التي تنعم بها في أحضان أمّها، ورعاية إخوتها. ثم تظاهرت بالنوم، هي وأبنائها في حين استمرت البنت في عويلها. وكان الغول جاثما خلف الباب، يستمع إلى الكلام الدائر بينهم، فطرق الباب في هيئة متسول مهلهل الثياب، وهو يقول بصوت خافت حنين: «

الْمَعْرُوفُ يَالْمُؤْمِنِينَ». فتحت الأم الباب، وأشارت إلى ابنتها، فانقض عليها انقضاض النسر على الحمامة، وانطلق بها مسرعا، وأوى بها إلى كهفه، وأجبرها على التزوج منه، وكان يخرج كل صباح، ولا يعود إلا في الليل.

عاد الأب ومعه الهدايا وخاتم لابنته، فسأل عنها، ولما علم بمصيرها أيقن أنها في قبضة الغول، فاشتد غضبه، وأقسم لأولاده أن يحضروها، ولو عبرت سبعة بحور، وإن لم يفعلوا فلا هو أبوهم ولا هم أبنأؤه، لأنهم خانوا الوصيّة، وفرطوا في أختهم الصغيرة الغالية.

جهّز الإخوة السبعة أحصنتهم وأسلحتهم، وحملوا معهم زادا يكفيهم عدّة شهور، وانطلقوا حتّى لقوا عجوزا مشغولة بإطعام دجاجها، فبادرها كبيرهم قائلا: أيتها العجوز، قولي لنا إلى أين مضى الغول بأختنا؟ فنظرت إليهم وتأمّلتهم مليّا، ثم ابتسمت بخبث، وهي تشير إلى ديك أحمر، وتقول: تعاركوا معه، فإن غلبتموه فهو زادكم في الطريق، وإن غلبكم، فعودوا من حيث جئتم.

أقبلوا عليه بشيء من الاحتقار، وهجموا عليه، غير أن الديك كان يصول ويجول، ويصيح ويقفز، ولم يقدرُوا حتّى على نزع ريشة واحدة منه؛ في حين ترك بمنقاره الحادّ على وجوههم آثار الدماء وهم يلهثون، وانسحب بهدوء، ليطلق

صيحة، كأنه يعلن نهاية المقابلة بانتصاره، فضحكت العجوز عليهم.

تابع الإخوة طريقهم، حتى لقوا راعي غنم، فسألوه عن مكان الغول، فتأملهم بأسلوب لا يخلو من التهكم والسخرية، ثم أشار إلى كبشه الأسود ذي القرنين المدورين الطويلين، وقال لهم: « تعاركوا معه، فإن غلبتموه أخبرتكم، ويكون زادكم في الطريق، وإن غلبكم فعودوا من حيث أتيتم ». ولما تقدّموا إليه خطا الكبش خطوات إلى الوراء، ثم هجم عليهم بقوة فأسقط اثنين على الأرض، وارتجف الآخرون منه، فعلت قهقهات الراعي عليهم، ورغم هذا واصلوا طريقهم، وآثار الدماء على جباههم.

تابع الإخوة طريقهم، وآثار السفر بادية على وجوههم، والزاد يكاد ينفذ منهم، حتى لاح من بعيد فلاح يحرق حقله، فسألوه عن مخبأ الغول، فالتفت مندهشاً، ثم تأملهم ملياً، وأشار إلى الثور الجاثم أمامه، وقال: « تعاركوا معه، فإن غلبتموه أخبرتكم، ويكون زادكم، وإن غلبكم، فعودوا من حيث أتيتم ». تقدّم الإخوة نحوه، غير أن الثور تقهقر إلى الوراء، ثم توقف فجأة، وضرب برجليه ضربات ثلاث على الأرض، ثم أطلق صيحة قويّة، ثم هزّ رأسه يمينا وشمالا، وعاد إلى رعي الحشائش، لكن الإخوة لم يفهموا شيئا، فالتفت الفلاح إليهم،

وشرح لهم قصده بأن الثور يشفق عليهم، ويرثي لحالهم ومصيرهم، فهو يراهم دون مستواه ويرفض منازلهم.

ورغم هذا واصل الإخوة طريقهم، فتوغلوا في أدغال كثيفة، وترامى إلى أسماعهم أصوات مفرعة للأسود وذئاب وفيلة وقردة، وبلغوا مغارة كبيرة، ولمحوا فتاة ترعى، فتقدموا نحوها، فإذا هي أختهم، ففرحت بمقدمهم، واصطحبتهم إلى دارها، وهي تسألهم عن أحوالهم، وأحوال والديها، فطمأنوها وشرحوا لها الهدف من مجيئهم، ثم قدمت لهم الأكل وأخفتهم في مكان آمن.

ولما جنّ الليل، وصل الغول، فشم رائحتهم من الخارج، فصرخ قائلاً: من تجرّأ على الدخول إلى بيتي؟ فإن كانوا من الأصهار فمأواهم في السرداب مع الأسرى. ثم تناول عشاء ورمى إليهم فضلاته، ثم حشرهم داخل نفق مظلم في أسفل بيته، مع الجماجم وبقايا الجيف، وهو يقول: لولا حرمة النسب، لولا عهد الصهر، لابتلعتكم ابتلاعا.

في غيبة الفتاة والإخوة السبعة عن محيط السرة، وُلد للأسرة طفل سمّاه أبوه "علي بوعكاز"، وكان ينمو في يوم واحد ما ينمو أقرانه في شهر، ويزداد نموه في شهر، ما يزداد غيره في سنة. وما إن بلغ خمسة أعوام حتى بدا عملاقاً ضخماً الجثة، طويل القامة، لا يقوى على مصارعة أحد من سكّان القرية، وكان يأكل

كل يوم كبشا مشويا، وجفنة طعام، ويشرب قربة ماء، وكان يقضي نهاره في الغابة والجبل لصيد الوحوش، من أسود وغزلان لللبس فرائها، وفرش جلودها وأكل لحومها.

كثر الحديث عليه في طول البلاد وعرضها، وكثر حساده وحنق عليه أنداده، فأرادوا الكيد به، والتخلص منه، فأوكلوا الأمر إلى "ستوت" القرية كي تتفيه أو تهلكه، فتربّصت به في عين القرية، ومعها مجموعة من جلود الفئران، خاطتها كقرب تحمل فيها المياه، ولما أقبل "علي بوعكاز" ليروي جواده، لم تقابله بذلك الاحترام والتقدير الذي يقابله به سكان القرية، بل تعمّدت إهانته، فلم تسمح له بسقي جواده، مما أثار غضبه، وتقدّم نحو الماء، فمزق بعض قربها، فصاحت فيه: لو كنت حقّا بطلا مغوارا لأنقذت إخوتك السبعة وأختك الثامنة من ذل الأسر والعار.

عاد إلى الدار منكسر الخاطر، وتظاهر بالمرض، وطلب من أمه أن تسخن له الماء، فاستغلّ فرصة خروجها، فألقى بحصاة في القدر، ولما عادت تناولت ملعقة فمنعها، وأصر أن تستعمل يدها، ولما حاولت أمسك بيدها في الماء الساخن فصرخت، وأصر أن تخبره بحقيقة إخوته، فاعترفت له قائلة: إنما أخفيت عنك سرهم خوفا من أن تلقى مصيرهم.

في اليوم الموالي، قصد حدّاد القرية، وطلب منه أن يصنع له عصا حديدية قويّة، ولمّا أتمّها تناولها "علي بوعكّاز" وقذفها إلى أعلى، وقابلها بخنصره فتكسّرت، وطلب من الحدّاد أن يصنع له اقوى منها، فصنعها له وقذفها نحو الفضاء، وقابلها بكتفه فتكسّرت على قسمين. ثم عكف الحداد لمدة طويلة، وأفرغ فيها كلّ معرفته حتّى أتمّ صنعها، وأتقنها غاية الإتقان، فناولها له وهو يقول: خذ، لا أجيد صنع أحسن منها. رفعها بيده، وقذفها بقوة في الفضاء، وقابلها بيده، فلم تتكسر، وقذفها ثانية وقابلها بكتفه فلم تتكسر، وقذفها ثالثة، وقابلها برجله، فلم تتكسر، فتبسّم واطمأنّ لها وشكر الحدّاد، ودفع له ثمنها غاليا.

جهّز الزاد، ودّع أهله، وركب فرسه، وفي يده العصا الحديدية، وانطلق كالسهم حتّى لقي عجوزا تطعم دجاجها، فسألها عن مكان الغول، فأشارت باستخفاف إلى الديك الأحمر أن يتعارك معه، فصرعه بعصاه، وحمله في جرابه، وأكمل طريقه حتّى أشرف على وادي مخضرّ بالأعشاب ترعى فيه الأغنام، فسأل الراعي عن مأوى الغول، فأشار إلى كبشه أن يتعارك معه، فضربه بعصاه فخرّ صريعا، فأبكم الراعي مندهشا من قوّته، مرتعدا من بطشه، حمل الكبش ليكون زاده، وواصل مسيرته.

أشرف على سهل فسيح، فلمح فلاحاً منهمكاً في حراثته، فبادره بالسؤال عن مقرّ الغول، فأشار إلى الثور الجاثم أمامه أن يبارزه، فغافله "علي بو عكاز"، وهجم عليه، وشلّه عن أيّة حركة، ثم لكزه بعصاه، فخرّ صريعاً، وحمله على كتفه مواصلاً سيره.

أشرف "علي بو عكاز" على جبل شاهق، وأبصر مغارة، فاقترب منها، ونادى من بداخلها، فأطلّت أخته، وأخبرها بأنه أخوها. ففرحت واستبشرت بمقدمه، وأدخلته إلى غرفتها، وطمأنته على إخوته السبعة. ولما حلّ الليل أقبل الغول فشتم رائحته من الخارج، وصرخ قائلاً: علي الغريب أن يخلي سبيلي، وينسحب من مكاني إلى محبس الأسرى والعبيد. فأجابه "علي بو عكاز": بل انسحب أنت إلى مأوى الأسرى والعبيد. استولى "علي بو عكاز" على مقعد الغول، وشرع يتناول عشاءه. وأدرك الغول نهايته لما لمحّه يستخرج من جرابه رؤوس الديك والكبش والثور الذين صرّعهم في طريقه.

أتمّ تناول عشاءه، ورمى إلى الغول فضلاته، وهو يقول: لقد كان الكبش غدائي، والثور عشائي، ثم تظاهر بالاستعداد للرحيل، فطلب من الغول أن يحضر له عصاه ليحرب مدى قوّته، فتقدّم الغول نحوها، وحاول رفعها بكلّ ما أوتي من

قوة، فلم يفلح، فقفز "علي بو عكاز" إلى العصا ورفعها بخفة، وضرب الغول ضربة واحدة فخرّ صريعاً.

أسرع إلى إخوته في السرداب فأخرجهم منه، وحرّر العبيد، وملاً أحمالاً ثقيلة من الذهب والفضة، وعاد مع إخوته منتصراً معزّزاً، ولما بلغوا قريتهم تعجّب منه القوم غاية العجب، فأقيمت الأفراح، ودقّت الطبول لمدة سبعة أيام بلياليها، وأطعموا فيها كلّ سكان القرية.

اشتد الغيظ بحسّاده، وقصدوا "ستوت" مرّة أخرى لتخلّصهم منه، فاغتتمت فرصة خروجه للاحتطاب، فاعترضت طريقه، وبادرته قائلة: لو تذهب إلى غابة الغول فتحضر لنا الأعمدة العالية، فإنّه لم يسبق أن تجرّأ أحد من الأهالي على الاقتراب منها.

خرج "علي بو عكاز" على جواده متأبطاً عصاه عن حسن نيّة لأداء خدمة لسكان القرية، ولما بلغ الغابة الكثيفة اكتشف جماجم الموتى، وقام يتمشّى بين الأشجار يأكل من ثمارها، ثم شرع يقطع الأشجار الباسقة، ويسويها على شكل أعمدة، إلى أن أتمّ عمله.

جلس تحت شجرة يستظلّ بظلّها، إذ اقتحم عليه وحدته غول ضخم الجثة، والشرارات تقدح من عينيه، وهو يصرخ فيه: كيف تتجرّأ على الدخول إلى مملكتي، أبشر بحتفك،

وهجم عليه يريد افتراسه، لكنّ "علي بو عكّاز" عاجله بضربة من عصاه، فشجّ رأسه فانطرح يتخبّط في دمه.

قطع فخذيه ورجليه، ووضعها وسط الأعمدة على شكل حزمة، وعبأها فوق جواده، وانطلق عائداً إلى داره. ولما بلغ الحيّ، رمى إلى السكّان حزمة الأعمدة، فأسرع كلّ واحد منهم ليفوز بعمود، غير أنهم فوجئوا ووقفوا جامدين لما وقعت أعينهم على أطراف الغول، فاستعظموا الأمر غاية الاستعظام، ورأوا أنه من العجائب التي لم يسبقه إليها أحد. ثم قال لهم: هذا هو الغول الذي تخافون منه، الآن اذهبوا إلى الغابة واحتطبوا ما تشاءون.

برزت غولة في وادي تملك فيه طاحونة، كلّ من يقصدها ليطحن حبوبه تلتهمه هو ودابّته، فاغتتمت "ستوت" الفرصة وقصدت "علي بو عكّاز"، وقالت له: توجد طاحونة بوادي الأعشاب، تحول الشعير سميداً، والقمح يلمع كالذهب.

امتطى "علي بو عكّاز" جواده، وهو معبأً بأكياس من القمح، قاصداً الطاحونة، ولما بلغها استقبلته الغولة ببشاشة وهي تقول له: أهلاً بك يا ابن خالتي. ثمّ أنزلت الحمولة بنفسها، وأدخلتها إلى الطاحونة، وسأقت الجواد إلى الحديقة ليرعى، غير أنها افترسته، وأبقت أذنيه فقط، وعادت وهي تمسح فمها، وشرعت في طحن الحبوب حتى أنهت عملها. أمرها "علي

بوعكاز" أن تحضر له جواده، فأجابته وهي تكشر عن أنيابها قائلة: جوادك في بطني، ابتعلته، والآن دورك، أنا الغولة بنت الغولة. وقبل أن تتم كلامها خادعها بعصاه إلى بطنها، فسالت أمعاؤها، ثم أعادها إلى بطنها، ووضع الحمولة على ظهرها، وامططاها كما يمتطي جواده، وساقها قاصدا بيته، وأمرها أن تغمض عينيها، وألا تلتفت يمينا أو شمالا، حتى لا تتعرف على الطريق.

دخل القرية، وعندما أبصره الأهالي حلّ بهم الفزع والهلع، فأسرعوا إلى ديارهم وأغلقوا أبوابهم، وشرعوا يطلون من خلف الشقوق، ولما بلغ داره أنزل الحمولة من ظهرها، وأمرها بعنف أن تعود إلى مأواها، دون أن تلتفت إلى الورا، وعاهدته بعدم إلحاق الأذى بأحد من سكان القرية، وانطلقت مسرعة.

دخل "علي بوعكاز" إلى بيته، وخلا إلى نفسه، واسترجع ماضيه، وموقف حسّاده، وتساءل: ماذا فعلت لقومي سوى الخير؟ سأهجرهم وأبتعد عن أعينهم، فلم يعد لي مقام في هذه الأرض. خرج مهاجرا، وهو يمتطي فرسه، ويتأبط عصاه. ودّعه الصغار بالبكاء. انطلق يجوب العالم، حتى صادف عملاقا أوقف فيضان النهر بفخذه، حتى لا يجرف قريته، فبادره قائلا: عجا لهذا العملاق الذي أوقف النهر بفخذه!

فأجابه: العجب كلّ العجب من "علي بو عكّاز" الذي فتك بالأغوال، وأنقذ إخوته السبعة وأخته الثامنة، وحرّر العبيد والأسرى من سجن الغول! فقال له: أنا هو "علي بو عكّاز".

جلس معه لتبادل الحديث والمؤانسة، وشكا كل واحد منهما موقف قومه، وتعاهدا على الوفاء، واتّفقا على الصحبة. وانطلقا حتى شاهدا عملاقا يصدّ بكتفه جبلا مائلا يكاد ينهار على القرية، فبادره "علي بو عكّاز": عجا لحامل جبل على كتفه، عجا لمنقذ قريته! فأجابه: العجب كلّ العجب من "علي بو عكّاز" قاتل الأغوال، ومنقذ إخوته السبعة وأخته الثامنة، وحرّر العبيد والأسرى من سجن الغول! فقال له: أنا هو "علي بو عكّاز".

واصل الثلاثة سيرهم حتّى لقوا عملاقا يحمل على كتفه عمودا، لا يقوى على حمله أربعون شخصا، فبادره "علي بو عكّاز": عجا لحامل العمود الطويل على كتفه! فأجابه: العجب كلّ العجب من "علي بو عكّاز" قاتل الأغوال، ومنقذ إخوته السبعة وأخته الثامنة، وحرّر العبيد والأسرى من سجن الغول! فقال له: أنا هو "علي بو عكّاز".

انطلق الأربعة، وتوغلوا في أدغال كثيفة، وكانت الأرض ترتجف من تحتهم، وبعد مسيرة طويلة أشرفوا على كهف تسكنه غيلان كثيرة، فحاصرها العمالقة، وصرعها "علي بو عكّاز".

بعصاه، ولم ينجُ إلا غول صغير، أصيب بجروح، فأوى إلى نفق مظلم، ولم ينتبه إليه أحد. استقرّ الأربعة في الكهف، وانفقوا بينهم أن يخرج كلّ يوم ثلاثة للصيد ويتكفل الرابع بأمور البيت من طبخ وغسل، لكن ما إن انتهى هذا الأخير حتى زحف إليه الغول يريد نصيبه من الأكل، فيمدّه خوفا من افتراسه، وفي اليومين التاليين تكررّ للعملاقين ما حدث للأول، ولكنهم أخفوا جميعا سرّ الغول عن "علي بوعكاز".

وكان "علي بوعكاز" اكتشف نقص الأكل كلّ ليلة فاحتار في الأمر، ولمّا حلّ دوره في الطبخ، قرّر مراقبة الأكل، ولمّا انتهى من إعدادة فوجئ بالغول يزحف إليه كعادته يطلب نصيبه، فصرعه "علي بوعكاز" بعصاه، وقطع رأسه، وثبّته قرب قربة الماء ورمى بجثّته في النفق.

ولمّا عاد رفاقه في المساء جلسوا جميعا لتناول العشاء، ولمّا انتهوا من الأكل طلب "علي بوعكاز" من أحدهم أن يحضر له قربة الماء، فقام وتقدّم خطوات ففوجئ برأس الغول، فاعتقد أنّه ما زال حيّا، فتقهقر إلى الوراء، وتظاهر بضعف البصر، وتكرّر للثاني والثالث ما حدث للأول. اكتشف "علي بوعكاز" جبنهم، وأدرك أنهم دون مقامه، فاتّجه نحو قربة الماء، ورفع رأس الغول قائلاً: هذا الذي تخافون منه، لقد قتلته، وأرحتكم منه، لكن هذا فراق بيني وبينكم، وآخر عهدي بكم.

امتطى "علي بو عكاز" جواده، وتقلد عصاه، وانطلق بعيدا
باحثا عن عالم في مستواه، وكان يعتقد أن لا أحد يفوقه حجما
وقامة وشجاعة. واصل طريقه ضاربا في أطراف المعمورة، وبعد
مسيرة سنوات وشهور، وعبور أنهار وبحور، بلغ بلادا غريبة،
فعر على عظم كبير، فتأملته مليا وتأكد أنه لآدمي، وقاس نفسه به
فبدا كقزم، والعظم كأنه قنطرة. رفعه إلى أعلى فاستقبله بعصاه
فتكسرت، ثم رماه ثانية فقابله بكتفه فتألم شديد الألم، فاكتشف
ضعفه أمام صاحب هذا العظم المخلوق العملاق، وأدرك أن هناك
من هو أكبر وأقوى منه، وأنه مهزوم أمام عظم ميت، فما باله لو
كان حيا.

عاد إلى نفسه يتأمل تارة في العظم، وتارة في العالم من
حوله، ثم استرجع ماضيه والحكمة من وجوده، وسبب كثرة
حساده، وقرر العودة إلى قريته والاندماج مع أهله، والتظاهر
بأنه مثلهم، لا يفوقهم في شيء، حتى لا يكيدوا له كيدا. ولما
بلغ القرية أوى إلى أهله، وفوجئ بتغيير أوضاعهم، فبعض
قومه قد حل بهم البلاء، وبعضهم قد أهانهم الأعداء، فاستدعاه
السلطان إلى مأدبة عشاء، فسار "علي بو عكاز" إلى قصره،
فقام الأمراء والوزراء، تعظيما لشأنه، فوضع السلطان لضيافته
كبشا مشويا، وقصعة طعام وقربة ماء، ودعاه إلى الأكل قائلا:
أنت أهل للضيافة والإكرام. تناول "علي بو عكاز" صحنًا من
الطعام وشريحة لحم، وكأسا من الماء، وزهد في الباقي، شاكرا

السلطان على كرم الضيافة، ثم شرح له بأنه عاد إلى البساطة،
وأنه يفضل أن يعيش حياة عادية، كما يعيش عامة الناس،
فازداد السلطان به إعجاباً فزوجه بنته، وجعله مستخلفاً على
عرشه.

انتهت حكايتي، ولم ينته القمح والشعير، نحن يرحمنا الله،
والذئاب يحرقها الله.

المستمعون: عفا الله لك، وأطال في عمرك.

تقسيم النص

إذا كانت القصة بنية مركبة معقدة تنتظم بداخلها مقطوعات قصصية⁽¹⁾، فإنَّ حكاية "علي يوعكاز" يمكن تفكيكها إلى المقطوعات المنتظمة الآتية:

- المقطوعة التمهيدية: قصة بحث الإخوة عن أختهم المختفية.
- المقطوعة الأولى: قصة ولادة البطل وإنقاذ إخوته من الغول.
- المقطوعة الثانية: قصة مواجهة البطل للغول.
- المقطوعة الثالثة: قصة مواجهة البطل للغولة.
- المقطوعة الرابعة: قصة البطل مع العمالقة الثلاثة.
- المقطوعة الخامسة: قصة اعتزال البطل، وعودته إلى قريته.

استعنا في تقسيم النص الحكائي لتحديد مقطوعاته بالمقياس الفاصل Dinaracahf الذي اقترحه "غريماس" في بحثه العلامي sémiotique المعتمد بالدرجة الأولى على المعيار الزمني، ثم اختلاف الشخصيات والأماكن⁽²⁾. فالبطل الرئيسي كان غائبا في المقطوعة التمهيدية، لأنه لم يولد بعد، ممّا يشكّل فاصلا زمنيا طويلا بين المقطوعة التمهيدية والمقطوعة الأولى، ثم يستمر حضوره في كل المقطوعات

1 - انظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 23.

2 - نفسه، ص 95، 96.

الخمس، في مقابل ظهور شخصية ثانوية في مستهل كل مقطوعة واختفائها في نهايتها.

تجري أحداث كل مقطوعة في مكان متميّز عن الآخر، ابتداء من المنزل إلى الطريق، إلى الكهف، إلى الغابة، إلى العالم الغريب. ويتميّز الفاصل اللغوي بتحوّله من نمط خطابي إلى نمط آخر، كالانتقال من الوصف إلى الحوار، إلى التكرار. وكلّما تعدّدت الشخصيات كلّما تمطّطت اللغة.

المقطوعة التمهيدية: قصة بحث الإخوة عن أختهم المختفية

3 - المسار الوظيفي:

تستهلّ بعرض أفراد الأسرة، وهو يتمتّعون بسعادة واستقرار، وهو ما يمثّل الوضع الأصل: « كان في القديم رجل يعيش مع زوجته وأبنائه السبعة وبنته الثامنة...»، وتتشكّل المقطوعة من الوظائف الآتية:

رحيل: (يتغيّب الأب عن محيط الأسرة، بتوجّهه إلى ديار الغربة).
خداع: (يتقمّص الغول شخصية متسول ليستولي على البنت).
تواطؤ: (توهب البنت للغول بتواطؤ من أمها وإخوتها).
تكليف بمهمّة: (يكلف الأب بعد عودته أبناءه بمهمّة استعادة أختهم).

انطلاق: (يخرج الإخوة للبحث عن أختهم واستعادتها).
مواجهة: (يواجه الإخوة الحيوانات الثلاثة والغول).

هزيمة: (ينهزم الإخوة أمام الحيوانات والغول).

نلاحظ استهلال المقطوعة بوظيفة رحيل « قرّر الأب الهجرة إلى ديار الغرب، فأوصاهم بالصغيرة خيرا، ثم سافر... ». ويمثّل "الرحيل" أحد المرتكزات الرئيسية للخرافة، بمثابة انعكاس لتصوّرات معيّنة حول أسفار النفس إلى العالم الآخر⁽¹⁾، ومهدّت لوظيفة "خداع" التي حبكت القصة وفتحت المجال لانطلاق الأحداث. ويقوم الأب بعد عودته بدور تكليف الأبناء بمهمة البحث عن أختهم المختفية، لأن الأب يمثّل الشخصية التي تقترح في غالب الأحيان المهام الصعبة (أقسم لأولاده أن يحضروها ولو عبرت سبعة بحور...).

تعرّض الإخوة في طريقهم إلى مواجهة تمثّل الاختبار التأهيلي، حيث تمكّن منهم خصومهم (الحيوانات) وهزموهم، كما هزمهم الغول وحبسهم في السرداب، وذلك بسبب قلة المعرفة، وعدم تزوّدهم بالأداة المساعدة.

تأسّست الوظائف في قالب ثنائي تربطها علاقة استتباعية: رحيل، خداع / تكليف بمهمة، انطلاق / مواجهة، هزيمة / ، وجاءت المقطوعة خاضعة للمقاييس التي حدّدها "بروب" للمقطوعة التمهيدية على مستوى نوعية الوظائف والقائمين بالفعل، حيث أسندت الوظائف إلى مجموعة من الشخصيات، وهي: الأب، الغول، الأم، الإخوة.

1 - انظر: بروب، مورفولوجية الخرافة، ص 109.

المقطوعة الأولى: قصة ولادة البطل وإنقاذ إخوته من الغول

تتشكل هذه المقطوعة من جزئيتين: - ميلاد البطل ونشأته.
- إنقاذ إخوته من الغول.

ففي الأولى ولد البطل ونشأ في ظروف عجيبة، كنموه السريع وتمتعه بقوة خارقة للعادة، وتفوقه على أنداده، واكتسابه الأداة المساعدة، مما جعل الحكاية تنطلق بأهم عناصرها الاستراتيجية⁽¹⁾، وتتسجم وظائفها في وحدة متناسقة تبدأ بوقوع أذى، وتنتهي بالقضاء عليه، كما يأتي:

وقوع أذى: (أهل القرية مهددون من قبل البطل الذي يعتدي على أنداده).

وساطة: (يتوسط أهل القرية لدى (ستوت) لإبعاد البطل).

انطلاق: (ينطلق البطل للبحث عن إخوته قاصداً مكان تواجد الغول).

مواجهة: (يواجه البطل حيوانات ثلاثة: ديك، كبش، ثور).

تلقي مساعدة: (يستعين البطل في مواجهته للحيوانات بعصاه الحديدية).

انتصار: (ينتصر البطل على الحيوانات بضربة من عصاه فيقتلها).

وتتوالى الوظائف في الجزئية الثانية على الشكل الآتي:

مواجهة: (يواجه البطل الغول).

تلقي مساعدة: (يستعين البطل في مواجهته للغول بعصاه الحديدية).

انتصار: (ينتصر البطل على الغول بضربة واحدة من عصاه).

قضاء على الأذى: (يخلص البطل إخوته من سجن الغول، فيعود الاستقرار إلى الأسرة).
عودة: (يعود البطل مع إخوته إلى قريته).





تكشف المقطوعة من خلال الوظيفة الوظيفية الأولى (وقوع أذى) عن علاقة تضاد بين البطل "علي بوعكاز" وقومه، وتقوم العجوز (ستوت) بدور الوساطة لتحسم هذا الصراع باستبعاد البطل بعبارة استفزازية: « لو كنت حقاً بطلا مغواراً لأنقذت إخوتك السبعة وأختك الثامنة من ذل الأسر والعار »، مما يمهد لظهور وظيفة انطلاق.

وتقضي المواجهة المدعمة بالأداة المساعدة (عصا حديدية) بين البطل والحيوانات الثلاثة إلى انتصار البطل، وهو ما يمثل الاختبار التأهيلي الناجح، (épreuve qualifiante) حيث اكتسب البطل الكفاءة التي تؤهله إلى إنجاز الأفعال المسندة إليه.

تعبّر وظيفة المواجهة الثانية بين البطل والغول عن الاختبار الرئيسي (épreuve principale)، وهو المرحلة الحاسمة في النص، إذ واجه البطل خصمه، وخرج منتصرا، محققا هدفه المتمثل في وظيفة قضاء على الأذى، وتحرير إخوته من الأسر، وعودة الاستقرار والأمن إلى الأسرة.

4 - بنية الشخصيات:

وجاء دخول الشخصيات مسرح الأحداث على الشكل الآتي :

علي بوعكاز	علي بوعكاز	علي بوعكاز	علي بوعكاز
			
- الغول - الإخوة	الحيوانات	ستوت	القوم

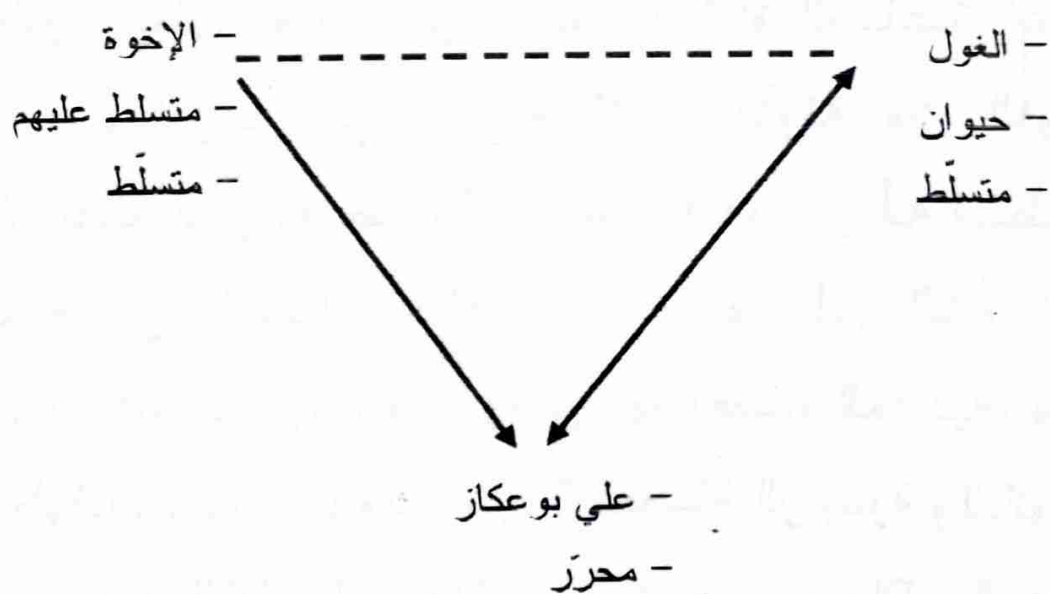
الشكل رقم (25)

تتولّد في بداية المقطوعة علاقة التضاد بين البطل المتمتع بالقوّة الخارقة وبين أُنْداده (أطفال القرية) أدّت إلى اختلال علاقته بقومه الذين عجزوا عن إخضاعه لتقاليدهم الموروثة، فتدخلوا لحسم الصراع بتوسطهم لدى العجوز (ستوت)، فتتجح في استبعاده وإرساله إلى الغول، فيقوم البطل بصنع الأداة المساعدة: عصا حديدية، لدى حدّاد القرية، ويجربها ثلاث مرّات، حتّى تتأكّد له صلاحيتها، وتبرز علاقة ثنائية: صانع/مصنوع له . متقن / متقن له.

ينطلق البطل بعدما اقترن اسمه بالأداة المساعدة "علي بوعكّاز"، ويتعرض في طريقه لإنقاذ إخوته من الغول للاختبار نفسه الذي تعرّضوا له، وفشلوا فيه، غير أنه استطاع أن ينجح في الاختبار التأهيلي بالقضاء على الحيوانات الثلاثة: الديك، الكبش، الثور، وصرعهم بعصاه الحديدية، مما يؤكّد بطولته. ويميّز "بروب" بين الشخصية الرئيسية والثانوية بمقاييس منها الأداة المساعدة فيقول: «... وخلال الحدث يكون البطل الشخصية التي تتوفّر على الأداة المساعدة، وتستعملها...»⁽¹⁾.

لما يصل البطل إلى كهف الغول، ويكتشف إخوته محبوسين في السرداب، تنشأ علاقة تضاد بين الغول والإخوة: مسيطر / مسيطر عليهم. فيقوم البطل بدور الوسيط بين المتضادين بإعدام الغول وتخليص إخوته من سجنه، فتتولد علاقة ثنائية: محرر / محرر.

يعود البطل بعدما اجتاز بنجاح الاختبار الرئيسي، ونستنتج أن بنية الشخصيات في المقطوعة ارتكزت على الثلاثية للبنية الفاعلة حسب الترسمة الآتية :



الشكل (26)

نستنتج من تحليلنا لهذه المقطوعة أنها تشكل على المستوى الوظيفي والبنية الفاعلة قصة متكاملة، ولا يربطها بالمقطوعات

السابقة واللاحقة سوى الشخصية الرئيسية. إن الحكاية لم تنته بمجرد عودة البطل إلى مسكنه، وإنقاذ إخوته من الغول، إنما تعرض البطل لسلسلة من الاختبارات جعلت عقدة الحكاية تتكرر لتكون بداية سرد قصصي جديد، وقد تكررت بعض الأحداث على النسق نفسه، والشكل نفسه، في حين تنمو الأحداث على خلاف، فيكون ذلك مبعث تشويق.

المقطوعة الثانية: قصة مواجهة البطل للغول

تستهل أحداث هذه المقطوعة بوظيفة (وقوع أذى) التي تكشف عن علاقة تضاد بين القوم والغول، فتقوم (ستوت) بدور الوساطة، لتقضي على التضاد، بإقناع البطل بالتوجه نحو مصدر الخطر (غابة الغول): « لو تذهب إلى غابة الغول فتحضر لنا الأعمدة، فإنه لم يسبق أن تجرأ أحد على الاقتراب منها ».

وتتابعت وظائف المقطوعة على الشكل الآتي :

وقوع أذى: (أهل القرية مهددون بوجود غول في الغابة، يمنعهم من ولوجها للاحتطاب لطهي طعامهم، أو إحضار أعمدة لنيارهم).

وساطة: (يكلف أهل القرية العجوز (ستوت) أن تغري البطل بالتوجه إلى الغابة ليقضي على الغول).

انطلاق: (يقصد البطل الغابة مكان وجود الغول).

مواجهة: (يقاتل البطل الغول).

تلقّي مساعدة: (يستعين البطل في مواجهته للغول بعصاه الحديدية).

انتصار: (يتغلب البطل على الغول ويصرعه، ويقطع فخذيه).
قضاء على الأذى: (يحرر البطل الغابة من الغول، ويتخلص القوم من أذاه).

عودة: (يعود البطل إلى قريته محمّلاً بحزمة من الأعمدة، في وسطها فخذ الغول، كعلامة على قتله).

- وتتنظم هذه الوظائف في شكل ثلاثي تربطها علاقة استتباعية كما يأتي:

- وقوع أذى، وساطة، انطلاق.

- مواجهة، تلقّي مساعدة، انتصار.

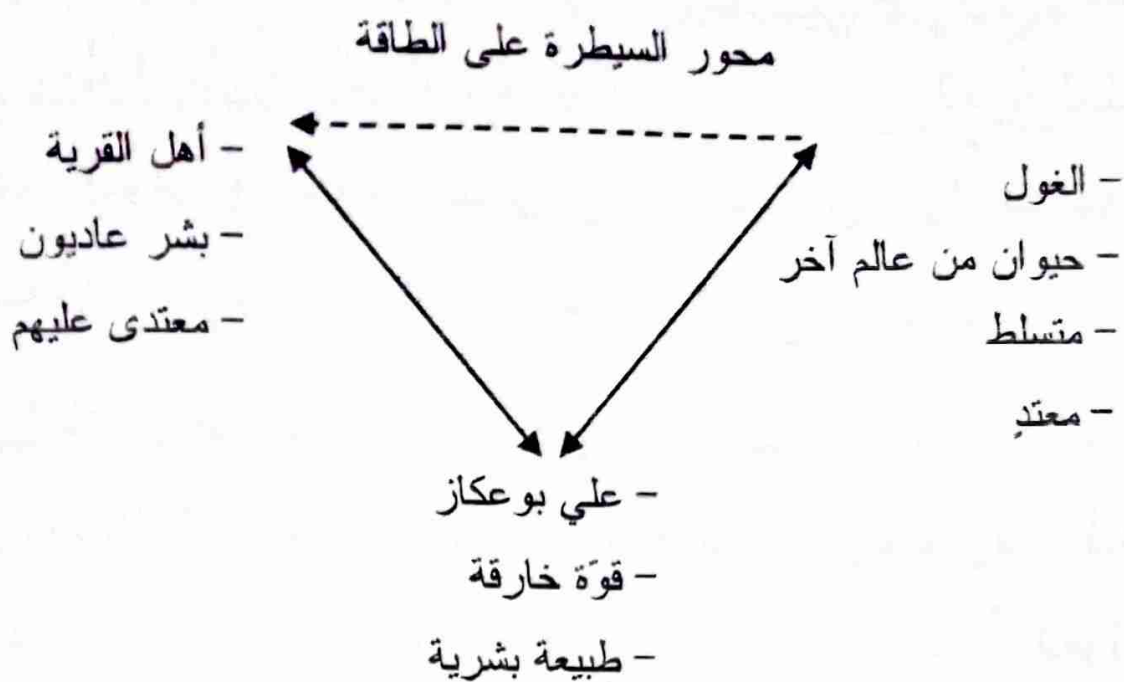
وتتدرج وظائف المقطوعة في إطار الاختبار التمجيدي للبطل.

انطلقنا في دراستنا للشخصيات اعتماداً على الشخصية المهددة بوقوع أذى، والشخصية التي تسعى إلى القضاء عليه، وقد تحقّق في المقطوعات موضوع الدراسة:

تنشأ في بداية المقطوعة علاقة تضاد، بين الغول - الوحش الأسطوري المنتمي إلى العالم العلوي، يتمتّع بقوة خارقة، ويتحكّم في الغابة مصدر الطاقة (الحطب) ومكان صيد الحيوانات البرية، وبين سكّان القرية باعتبارهم بشراً

مستضعفين، يفتقرون إلى قوة خارقة، يواجهون بها الغول الذي يشكل خطرا على حياتهم، فهو يمنعهم من دخول الغابة لجلب الحطب (الوقود) المواد الضرورية، يطبخون بها غذاءهم، ويسخنون بها بيوتهم، فتقيهم شرّ البرد والجوع.

إنّ الغول أحدث اضطرابا في حياة السكّان، ويكون البطل "علي بوعكاز" المتمتع بمؤهّلات: بنية قوية، قوة خارقة، أداة مساعدة (عصا حديدية)، قادرا على التحكم في الغول ومواجهته، وعلى أداء دور الوسيط بين المتضادين: الغول وسكّان القرية، فهو بمؤهّلاته في مستوى الغول قادر على مواجهة كائنات من العالم العلوي، وهو أيضا إنسان ينتمي إلى مجتمع القرية، ومناصر ومنحاز إليه باعتباره ينتمي إلى دائرة الإنسانية - مجتمع القرية، فيقوم البطل بتنفيذ التعاقد، فيقضي على أحد طرفي التضاد، وهو الغول، فيزول الاضطراب ويعود الاستقرار إلى سكّان القرية، ويمكن اختزال العلاقات السابقة في الترسّمة الآتية :



الشكل (26)

المقطوعة الثالثة: قصة مواجهة البطل للغولة:
 تنتظم وظائف هذه المقطوعة على نسق مماثل للمقطوعة السابقة، ووردت كما يأتي:

وقوع أذى: (أهل القرية مهددون بوجود غولة، مستولية على الطاحونة تمنعهم رحي حبوبهم التي يعتمدون عليها في معيشتهم).

وساطة: (يكلّف أهل القرية العجوز (ستوت) أن تغري البطل بالتوجّه إلى الطاحونة ليقضي على الغولة).

خروج: (يمتطي البطل جواده، ويقصد الطاحونة لرحي حبوبه).

مواجهة: (يخادع البطل الغولة فيضربها بعصاه على بطنها، ويسيل أمعاءها).

تلقي مساعدة: (يستعين في مواجهته للغولة بعصاه الحديدية).

انتصار: (ينتصر على الغولة التي تستسلم له).
قضاء على الأذى: (يتخلص القوم من أذى الغولة).
عودة: (يمتطي البطل الغولة المسالمة، ويدخل بها القرية، وهي معبأة بأكياس حبوبه).

نلاحظ أنّ التماثل بين المقطوعتين يبلغ درجة التطابق في عدد وظائفهما، نوعيتهما، والعلاقات التي تربطهما، ولا تختلفان إلا في دلالتهما الاجتماعية، غير أنّ هذا التكرار يؤكد بطولة الشخصية الرئيسية.

تتبنى بداية هذه المقطوعة على علاقات مشابهة للمقطوعة السابقة في هيكله بنائها، حيث تعرض على البطل مهمة صعبة فينجزها، ثم تبرز في المتن والخاتمة قيم جديدة تختلف عن القيم السابقة. فالتضاد الناشئ بين أهل القرية والغولة المتقمصة شخصية امرأة تؤدي خدمة لهم، فهي تملك طاحونة تطحن حبوبهم، غير أنها كانت تلتهمهم بدوابهم، فالطاحونة ما هي إلا فخ نصبته لهم.

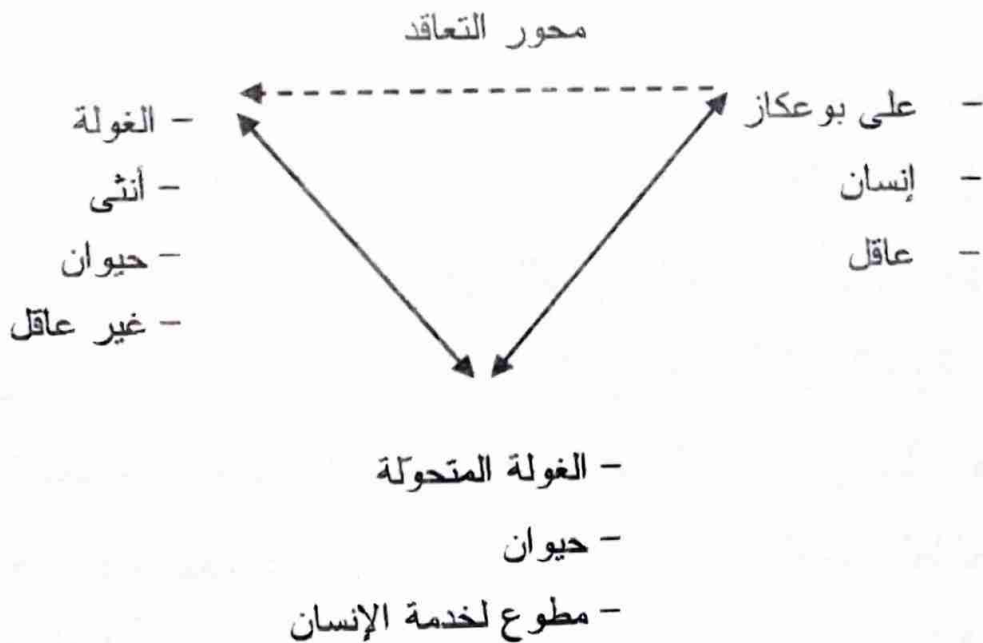
إنّ البطل لا يحسم الصراع بالقضاء على أحد عنصري التضاد - الغولة - إنما عن طريق التعاقد مع الغولة. فقد تمكن

من تطويع الغولة ومسالمتها لتصير خادمة طيعة للسكان،
بواسطة ثلاثة أفعال:- يخادعها بضربة من عصاه فيسيل
أمعاءها.

- يمتطيها وهي محمّلة بأكياسه، ويدخل بها القرية.

- يطلق سراحها بعد التعاقد معها بأن لا تؤذي أحداً.

وهكذا تمكّن البطل من أن يروض الغولة المتوحشة
لتتحوّل إلى حيوان مسالم مطواع لخدمة سكان القرية، إنّ عدم
قتلها قد يعود إلى كونها أنثى ترمز إلى الخصب والتوالد
والاستمرار.



الشكل (27)

المقطوعة الرابعة: قصة البطل مع العمالقة الثلاثة

يتقارب بناء وظائف المقطوعة مع سابقاتها، وانبنيت على الشكل الآتي:

وقوع أذى: (تضطرب علاقة البطل مع قومه بسبب كثرة حساده).

مواجهة: (يواجه البطل والعمالقة الثلاثة غيلانا كثيرة).
تلقي مساعدة: (يستعين البطل في المواجهة بعصاه الحديدية).

انتصار: (ينتصر البطل والعمالقة على الغيلان ويقضون عليها).

تكليف بمهمة: (يكلف البطل رفاقه بمهمة، ليختبر شجاعتهم).
فشل في تحقيق المهمة: (يعجز العمالقة في تحقيقها فتتكشف حقيقتهم).

وتمثل المقطوعة تطورا للمقطوعات السابقة، لتمييزها بكثافة في شخصياتها، فبعدما كان البطل وحيدا يواجه غولا أو غولة، صار بصحبة عمالقة ثلاثة، يواجهون غيلانا كثيرة، ويقضون عليها. وقد جاء توزيع الشخص على الشكل الآتي:

علي بو عكاز العمالقة	علي بو عكاز	علي بو عكاز	علي بو عكاز
↑ ↓	↑ ↓	↑ ↓	↑ ↓
الغيلان	العماق الثالث	العماق الثاني	العماق الأول

الجدول رقم (28)

تكشف المقطوعة عن علاقة تضادّ بين القوم وعوامل الطبيعة المتمثلة في النهر الذي يهدّد السكّان بفيضانه، والجبل الذي يهدّدهم بانزلاق صخوره، فيتدخّل الأبطال باعتبارهم عمالقة يتمتّعون بقوى خارقة قادرة على السيطرة على الطبيعة، وإخضاعها للإنسان. فيصدّ العماق الأول فيضان النهر بفخذه، ويتصدّى العماق الثاني للجبل المائل بكتفه، فيزول الاضطراب ويعود الاستقرار إلى سكّان القرية.

ثمّ تبرز علاقة التماثل بين البطل "علي بو عكاز" والعمالقة الثلاثة باعتبارهم يتمتّعون كلّهم بقوى خارقة، سخروها لخدمة أقوامهم الذين تتكرّوا لهم، ثمّ تتطوّر العلاقة من المواجهة ضدّ الطبيعة إلى الواجهة ضد الغيلان المسيطرين على الغابة،

والمهددين لعنصر الأمن، فيقضي عليها الأبطال الأربعة فيعود الأمن والاستقرار.

وتنشأ علاقة التعاقد بين الأبطال الأربعة للاستقرار في الكهف، فيختبرهم البطل "علي بوعكاز"، ويكلفهم بمهمة، لكنهم يفشلون، فيفسخ التعاقد، وتتولد علاقة التضاد فيفترقون. وتختتم المقطوعة بشخصية البطل "علي بوعكاز" وحيدا، مثلما استهلته.

المقطوعة الخامسة: قصة اعتزال البطل وعودته إلى قريته تتطور الحكاية في هذه المقطوعة الخامسة والأخيرة في مسار جديد، جعلها تخرج عن دائرة الحكاية التقليدية، في كل مستوياتها: الوظيفة والشخص والمكان، فقد انبنت وظائفها على الشكل الآتي:

انطلاق: (ينطلق البطل بعيدا نحو المجهول).
مواجهة: (يواجه البطل عظما آدميا ليختبر مدى قوته بعصاه وكتفه).

فشل في المواجهة: (تنكسر العصا الحديدية وتتألم كتفه عند تصديها للعظم، فينهزم البطل أمامه).

عبرة: (يكتشف البطل عجزه، فهو مخلوق ضعيف، فيقرر العودة إلى قريته ليعيش حياة عادية).

قضاء على الأذى: (تستقر علاقة البطل بتزويجه من بنت السلطان، وتعيينه وريث العرش).

مكافأة البطل: (تتم مكافأة البطل بتزويجه من بنت السلطان، وتعيينه وريث العرش).

نلاحظ أنّ الحكاية اشتملت على خاتمة لا نظير لها، تجسّدت في وظيفة - عبرة - التي لم ترد في الوظائف الواحدة والثلاثين البروبوية، وإن كان "بروب" نفسه قد عثر على هذا النوع من الحكايات التي تتوفّر على خواتم لا نظير لها⁽¹⁾، مما جعله يقول: « مثلما نفترض وجود بعض الكواكب التي لا نراها اعتمادا على القوانين الفلكيّة، يمكن أن نفترض وجود بعض الخرافات الغائبة عنا »⁽²⁾. لذا أقرّ في خاتمة بحثه بأن التحليل البنائي للحكاية الخرافيّة على نحو ما وضعه، لا يمكن أن ينطبق بحذافيره على الحكايات الشعبية المتطوّرة، ولا مفرّ من أن يتعرّض هذا التحليل إلى تغيير في كثير أو قليل، تبعا لاختلاف أنماط هذه الحكاية⁽³⁾.

يبرز تطور الحكاية على مستوى الشخصية، فالبطل بعدما حقّق بطولات خارقة، وأنجز بنجاح كلّ المهام الصعبة

1 - انظر: مورفولوجية الخرافة، ص 116.

2 - نفسه، ص 136.

3 - انظر: نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، دار الحمامي للطباعة، د.ط، القاهرة، مصر، د.ت، ص 279.

المسندة إليه، والمندرجة في إطار الاختبارات التأهيلية
والرئيسية والتمجيدية، اعتراه إحساس غريب يتمثل في
تجاوزه لواقعه، فانطلق باحثاً عن عالم في مستواه، وحاول
اقتحام العالم الغريب، فلقي نفسه وحيداً لا وجود للإنسان أو
حيوان أو غول، لكنه لفت نظره رفات آدمي ضخم، فيدخل
كشخصيته ليشكل طرفاً في الصراع، فيتأمل البطل، ثم يرفعه
إلى أعلى، وتبدأ المواجهة بينهما، ويستعين البطل بأداته
المساعدة، لكنها تتكسر في أول ملامسة للعظم، وتتألم كتفه،
فلا يصمد البطل، ولا يستطيع المعاودة، مما يعتريه شعور
الإحساس بعجزه وفشله. « اكتشف ضعفه أمام صاحب هذا
العظم المخلوق العملاق، وأدرك أن هناك من هو أكبر وأقوى
منه، وأنه مهزوم أمام عظم ميت، فما باله لو كان حياً ».

إن بروز العظم صدمة شخصية متحدية للبطل في فضاء
مغلق، وقد وضع حدّ النهاية الحكاية بشكل حاسم وتحول جذري
في مسار البطل له أكثر من دلالة منها:

أ - قد يرمز العظم إلى القدر المحتوم الذي يترصد
الإنسان. فالموت، كما ترسمه ملحمة "كلكاميش" هو قاهر
الأبطال⁽¹⁾، فالبطل كلما اجتاز عقبة، تعترضه عقبة أخرى

1 - أحمد ممو، دراسة هيكلية في قصة الصراع، الدار العربية للكتاب، د.ط، تونس،
الجمهورية التونسية، 1984، ص 15.

فيجتازها، لكن تأتي في النهاية العقبة - الموت - التي لا يمكن اجتيازها إلا في الدّخول في نطاق دورة حياتيّة أخرى.

ب - قد ترمز إلى تطوّر في مسار شخصيّة البطل من إطارها الخرافي الملحمي، حيث المبالغة والتهويل إلى إطارها الواقعي، حيث البساطة والواقعيّة، كما يحدث لأبطال السير الذين أصبحوا أولياء صالحين. فـ"سيف بن ذي يزن" قد أصبح ناسكا متعبّدا، و"أبو زيد الهلالي" أصبح وليّا صالحا، في إحدى قصص بني هلال⁽¹⁾. وكما يحدث لأبطال الثورات قديما وحديثا. فأتناء الثورة ترسم لهم صورة عظيمة، لكن بعد نهاية الثورة ترسم لهم صورة عاديّة جدًا.

ج - قد يكون العظم رمزا للبطولة الدينيّة التي تمثّل المرحلة الأولى للبطولة، حيث تسند أدوار البطولة إلى كائنات من العالم العلوي، فيكون العظم رمزا لها، في حين يمثّل "علي بوعكاز" مرحلة لاحقة لها وتطوّرًا، حيث تسند أطوارها إلى كائنات من عالم الدّنيا.

تختتم الحكاية بقرار البطل العودة إلى قريته « عاد إلى نفسه يتأمّل تارة في العظم، وتارة في العالم من حوله، ثمّ استرجع ماضيه، وسبب كثرة حسّاده، فقرّر العودة إلى قريته

والاندماج مع أهله، والتظاهر بأنه مثلهم، لا يفوقهم في شيء حتى لا يكيدوا له كيدا».

تشكّل العودة عنصرا هيكليًا هامًا، وهو برهان على التآلف الاجتماعي، وعلى قبول البطل الانسجام مع المجتمع، بعد قيامه بأفعال قد تؤدّي إلى اختلال علاقته مع الآخرين. نحاول أن نعالج المسار الوظيفي على مستوى الحكاية ككل.

تلتقي الوظائف المشكلة لمتن الحكاية في جملة من الوساطات، تقوم بها العجوز (ستوت) بغرض دفع البطل إلى الانطلاق للقيام بمجموعة من المواجهات، تمثل الاختبارات:

التأهيلي، الرئيسي، التمجيدي، والتي يخرج منها البطل دائما بتفوق، دون أن يصاب بأذى؛ مما يؤكد بطولته في كل مرة. ويعتبر "غريماس" الاختبار بمثابة المظهر السطحي لتحولات عميقة تصيب المحتوى العميق للبنية الكاملة في القصة⁽¹⁾. وتكاد الوظائف تكون خاضعة لنسق موحد، يعتمد أساسًا على وقوع أذى في حياة القوم، فيتدخل البطل بواسطة اختبار يجتازه بنجاح، ويؤدّي إلى القضاء على الأذى.

1 - انظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 185.

تأسست الحكاية على تكرار تراكمي لوظائفها. فالوظائف (مواجهة، تلقى مساعدة، انطلاق، انتصار) حاضرة في جميع المقطوعات، ويمكن توضيحها بالجدول الآتي:

الوظيفة	تكرارها
مواجهة	8
انطلاق	5
تلقى مساعدة	5
وقوع أذى	4
وساطة	3
تكليف بمهمة	2
انتصار	5
عودة	3
قضاء على الأذى	4

جدول رقم (10)

بالنظر إلى الجدول رقم (10) نستنتج أن الوظائف المهيمنة تسعة؛ لكن في حالة تكرارها يبلغ عددها أربعين وظيفة. ويرجع "بروب" ظاهرة التكرار إلى عبقرية الراوي في اختيار الوظائف أو إغفالها أو تكرارها⁽¹⁾.

وتتسجم الوظائف داخل مقطوعات قصصية، على شكل ثلاثية، تربطها علاقة تتابع، مثل:

- وقوع أذى، وساطة، انطلاق،
- مواجهة، تلقى مساعدة، انتصار.

تكاد تشكل هذه الثلاثية البناء النموذجي لكل مقطوعات الحكاية، كما أن وظيفة "مواجهة" الممثلة للاختبار حاضرة في كل المقطوعات، وهي التي طبعت الحكاية بالطابع البطولي الملحمي، وتطورت كما يلي:

- مواجهة البطل لأنداده.
- مواجهة البطل للحيوانات.
- مواجهة البطل للغيلان.
- مواجهة البطل للعظم.

1 - انظر: مورفولوجية الخرافة، ص 114.

المثال الوظائف:

إنّ المثال الوظائف المستتب من هذه الحكاية ورد خير نموذج للحكاية الخرافية التي عرفها "بروب"، بقوله: محكي بني وفق تتابع منظم للوظائف المذكورة على مختلف أشكالها، مع غياب بعض تلك الوظائف، وتكرار بعضها في ذلك⁽¹⁾. وقد خضعت الحكاية للشكل الآتي:

← رحيل	← اختبار تأهيلي فاشل
← خداع، تواطؤ	
← تكليف بمهمة، انطلاق	
← مواجهة	
← هزيمة	
← وقوع أذى، وساطة، انطلاق	← اختبار تأهيلي ناجح
← مواجهة، تلقي مساعدة، انتصار	
← مواجهة، تلقي مساعدة، انتصار	← اختبار رئيسي
← قضاء على الأذى، عودة	
← وقوع أذى، وساطة، خروج	← اختبار تمجيدي (1)
← مواجهة، تلقي مساعدة، انتصار	
← قضاء على الأذى، عودة	
← وقوع أذى، وساطة، خروج	← اختبار تمجيدي (2)
← مواجهة، تلقي مساعدة، انتصار	

← قضاء على الأذى، عودة

← وقوع أذى، اضطراب علاقته بقومه

← مواجهة، تلقي مساعدة، انتصار

← تكليف بمهمة، فشل في تحقيق المهمة

← اختبار تمجيدى (3)

عبرة

← انطلاق، مواجهة، فشل في المواجهة

← عبرة، قضاء على الأذى، استقرار علاقته بقومه

جدول رقم (12)

5 - الأدوار الغرضية:

تمثل الأدوار تلك الأطراف الموجهة للفعل القصصي، والتي يمكن أن نستنتج طبيعتها بعد الانتهاء من قراءة النص، والتي تنحصر في الأقطاب الآتية⁽¹⁾:

- الموضوع.
- الفاعل.
- المرسل.
- المرسل إليه.
- المساعد.
- المعارض.

1 - انظر: عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 118.

وهي كما نلاحظ شديدة الصلة بنظرية "جاكوبسون" الشهيرة (*)، والتي يستند إليها الخطاب الألسني، والذي كشف أن كل عنصر من العناصر الستة يؤدي وظيفة تتميز عن وظائف العناصر الأخرى.

نحاول أن نوضح العلاقات المنبثقة عن الأدوار، من خلال الجدول الآتي:

المقموعة	الموضوع	الفاعل	المرسل	المرسل إليه	المساعد	المعارض
الأولى	ولادة طفل	الزوجان	العالم الآخر	الأسرة	الرغبة في الإنجاب	(ستوت) وأهل القرية
الثانية	توفير الأمن	علي بو عكاز	الأسرة	الكهف	العصا	الغول
الثالثة	توفير الطاقة	علي بو عكاز	أهل القرية	الغابة	العصا	الغول
الرابعة	توفير الغذاء	علي بو عكاز	أهل القرية	الطاحونة	العصا	الغولة
الخامسة	الاعتراف بالعجز	العمالقة	القيم الاجتماعية	علي بو عكاز	القوة والتواضع	الضعف
السادسة	الاعتراف بالعجز	العظم	العالم الآخر	علي بو عكاز	القوة والتواضع	الضعف
الحكاية ككل	توظيف القوة البشرية من أجل تسخير الطبيعة للإنسان	علي بو عكاز	العالم البشري	عالم الطبيعة	القوة والعقل والأداة	الضعف البشري

جدول رقم (13)

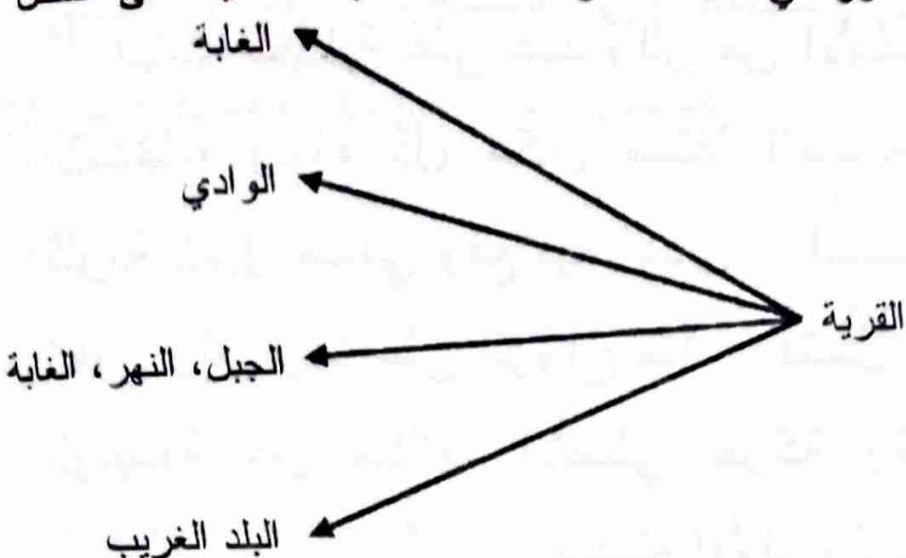
* - انظر: عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشرحية، النادي الأدبي الثقافي، ط 1، جدة، السعودية، 1985 م، ص 7.

6 - البنية المكانية:

انبنت الحكاية على عدد وافر من الأمكنة التي جرت فيها الأحداث، وجاء كل مكان ممثلاً لفضائه، فقدّمت الحكاية القرية كحيز مكاني وقع فيه الأذى - اختطاف البنت من قبل الغول وإجبارها على الزواج منه - فشكّل انفصال الشخصية الرئيسية عن مكانها الأصلي حركة رئيسية في تطوير الأحداث، وذلك منذ بداية القصة الأولى، للقضاء على الأذى.

وهكذا تمّ انفصال البطل "علي بوعكاز" عن القرية باعتبارها فضاء اجتماعيا محكوما عن طريق التقاليد الموروثة، ويخضع المقيمون فيها لهذه التقاليد، ويلتزمون بها، وبقاء البطل في قريته لممارسة حريته الفردية بطريقته الخاصة - اعتداؤه على أئداده، وسوء علاقته بقومه - يعني خروجاً عن هذا النظام، وبالتالي تنشأ علاقة تضاد بينه وبين فضائه، مما يشكّل نقطة انطلاق فضائي للبطل من فضاء القرية إلى فضاء خارجي - كهف الغول.

وقد تكرر هذا الدور في كل المقطوعات القصصية للحكاية على الشكل الآتي :



الشكل رقم (30)

وهكذا قدّمت الحكاية نوعين أساسيين من الأمكنة جرت فيهما الأحداث هما:

- أمكنة اجتماعية: تتمثل في القرية، البيت، القصر.
- أمكنة طبيعية، وتتمثل في الكهف، الغابة، الوادي، الجبل.

تعدّ الأولى أمكنة للتجمعات البشرية، حيث يستقرّ فيها الإنسان، فهي مسكن القوم، ومأوى الحيوانات الداجنة، ومكان لمنابع المياه العذبة، ويسود العيش المعتمد على صناعة الأدوات الحديدية وإتقانها - صناعة العصا الحديدية للبطل.

أما الأمكنة الثانية - الطبيعية - فهي ملجأ الكائنات العلوية - الغيلان والجن - ومصدر لصيد الحيوانات البرية،

ومصدر لجلب الطاقة - الحطب والأعمدة - التي ترفع بها البيوت. وهي الأمكنة التي وقع فيها الإنجاز أو الاختبارات الرئيسية والتمجيدية، والذي سمّاه "غريماس" بالامكان، وتهيمن هذه الأمكنة الأخيرة على الحكاية، ممّا يؤكّد الطابع الخرافي المحض لها.

وتقوم علاقة مواجهة بين الأمكنة الاجتماعية والأمكنة الطبيعية، حيث جرت ثلاث مواجهات بين البطل "علي بوعكاز"، باعتباره ممثلاً للقضاء الاجتماعي، وبين الغيلان الثلاثة، باعتبارها ممثلة للقضاء الطبيعي. وقد انتهت المواجهة بانتصار البطل والقضاء على الغيلان، وبالتالي إلغاء للمكان. وقد تكون رمزا لسيطرة الإنسان على الطبيعة وإخضاعها له. ويمكن أن نذكر تقسيما آخر لهذه الأمكنة، حسب وظيفتها التي تقوم بها في مسار البطل، وهي:

- الأماكن المنفتحة:

ونقصد بانفتاح الحيز المكاني احتضانه لنوعيات مختلفة من العلاقات، وأشكال متنوعة من الأحداث؛ وتمثّل القرية مركز الصدارة لهذا النوع من الأماكن، حيث برزت فيها شخصيات لعبت دوراً أساسياً في تحريك الأحداث، ودفع البطل نحو الأماكن الخارجية، مثل:

- شخصية الأب الذي دفع بأبنائه للخروج للبحث عن أختهم.

- العجوز (ستوت) التي قامت بدور الوساطة بين القوم والبطل لتحرضه على الانطلاق.

- شخصية الحدّاد الذي صنع الأداة المساعدة للبطل، فأتقن صنعها.

الأمكان المنغلقة:

ونعني بها خصوصية المكان، واحتضانه لنوع معيّن من العلاقات، ويحتلّ بيت البطل مركز الصدارة في هذا النوع من الأماكن، يسمح بخلوة البطل، ويطلق العنان لمخيلته كي يسرح بعيدا ليستحضر الذكريات⁽¹⁾. وقد عبّرت الحكاية عن انغلاقها بقولها: « دخل "علي بوعكاز" إلى بيته، وخلا إلى نفسه، واسترجع ماضيه، وتساءل ماذا فعلت لقومي سوى الخير؟ سأهجرهم وأبتعد عن أعينهم، فلم يعد لي مقام في هذه الأرض ».

ويأتي بعد ذلك البلد الغريب ليؤكد على انغلاقه. فالبطل وحيد لا يقيم علاقة مع أحد، وقد عبّرت الحكاية عن ذلك بقولها: « عاد إلى نفسه يتأمل تارة في العظم، وتارة في العالم من حوله، ثم استرجع ماضيه، والحكمة من وجوده، وسبب

1 - انظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، سط، الجزائر، 1994، ص 147.

كثرة حسّاده، وقرّر العودة إلى قريته والتظاهر بأنّه لا يفوقهم في شيء حتّى لا يكيدوا له كيدا .»

ويمكن أن نذكر مكانين متميّزين خارجين عن التصنيف السابق، هما:

- الطريق.

- البلد الغريب.

ويعدّ الأول فضاء عارضا يقوم بدور الوسيط بين الفضاء السابق - قرية البطل - والفضاء اللاحق - كهف الغول - وهو المكان الذي جرى فيه الاختبار التأهيلي للبطل، فاجتازه بنجاح، بعد قضائه على الحيوانات الثلاثة المشكّلة للخطر، حيث تعترض طريق العابرين، ونتج عن ذلك إلغاء المكان ذاته، بحيث سكّنت الرواية عن الإشارة إليه بعد عودة البطل.

ويعدّ المكان الثاني - البلد الغريب - فضاء عارضا، يقوم بدور الوسيط بين عالم الدنيا الذي يعيش فيه البطل، وبين العالم الآخر الذي يؤول إليه البطل، وقد يكون احتواءه على العظم فقط رمزا لذلك.

وكما اشتملت الحكاية على خاتمة لا نظير لها، اشتملت على مكان لا نظير له، وقد عبّرت الحكاية عنه بقولها: « انطلق البطل بعيدا، باحثا عن عالم في مستواه، واصل طريقه ضاربا في أطراف المعمورة، وبعد مسيرة سنوات وشهور،

وبعد عبور أنهار وبحور، بلغ بلاداً غريبة، فلقى نفسه وحيداً،
لا وجود لإنسان أو حيوان أو غول....».

وهو المكان الذي حدث فيه التغير الجذري في مسار
البطل، من خلال مواجهته للعظم، وفقده للأداة المساعدة،
فقرر العودة إلى موطنه الأصلي.

وتقدم الحكاية الأمكنة على أنها نهضة للإنسان بمخاطر
الطبيعة، لكنها في الوقت نفسه تحمل دلالات مخالفة لتشكّل
علاقة رياضية: موجب / سالب، ويمكن توضيح ذلك بشيء
من التفصيل.

كهف الغول:

يمثل المكان الحقيقي، حيث جرى فيه الاختبار الرئيسي،
وتقدمه الحكاية على أنه مكان لخطر مركّب، ففيه تزوّج الغول
البنات التي اختطفها بالإكراه، وفيه سجن الإخوة واستعبدهم، بعد
مجيئهم لإنقاذ أختهم، فتتسأ العلاقة الثنائية الضدية:

فهو مكان واستقرار الحياة الزوجية / مكان استعباد الإخوة وإذلالهم .

بيت
سجن

الجبل:

تقدمه الحكاية على أنه مكان مهدّد بمخاطر، على سكان
القرية، بانزلاق صخوره، لكنه في الوقت نفسه مكان آمن
واحتماء وقت الضيق والشدائد.

النهر:

يمثل النهر هاجسا يهدّد القرية بفيضانه، فهو مجلب للموت، لكنّه في الوقت نفسه مصدر الحياة للإنسان والحيوان، فهو يشكّل في بعض الأحيان دوراً سحرياً ضرورياً للحياة⁽¹⁾.

« وإذا ما رجعنا إلى معتقدات مجتمع البلاد المغاربيّة نجد أنّ العنصر المتمثّل في الماء، يحمل دلالات مزدوجة، فهو مرتبط تارة بالحياة، وتارة أخرى بالموت، فهو عنصر الحياة بالنسبة للإنسان والحيوان والنبات والزرع ولكنّه في الوقت نفسه يؤدّي إلى الموت في حالة الفيضان »⁽²⁾.

وقد تمكّن البطل "علي بوعكّاز" ورفاقه العمالقة ببطولاتهم أن يقضوا على المتسبّب في هذه الأخطار، فيقتلون الغيلان، ويجنبون أخطار الفيضانات، وانزلاق صخور الجبال على القرية، ويعيدون التوازن والاستقرار والأمن إلى أقوامهم، ممّا يعكس علاقة الإنسان بمكانه، وهي سيطرته على الطبيعة وإخضاعها له.

تمثّل القرية نقطة عودة البطل إلى موطنه الأصلي، بعد القضاء على الأذى، واستقرار علاقته بقومه، وتعرف قرية البطل بعد عودته تحوّلاً ذا طابع حضاري. فانطلاق البطل

1 - انظر Carnille Lacoste - Du Jardin, Le Conte Kabyle, Etude ethnologique, p. 136.

2 - عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 87.

كان من بيته، لكن عودته كانت إلى قصر السلطان،
واستقراره فيه وزواجه من ابنته.

إنّ وصول الابن بعد مغامرات عديدة إلى العرش لا يعني
سوى تحقيق الرغبة العارمة في النفس في أن يحلّ محلّ الأب
في مثل قوّته وحيويّته، أي يصبح سلطاناً؛ ورجوع الابن إلى
الأب بعد مغامرات يعني وصول الابن إلى حالة الوعي
الكامل⁽¹⁾.

1 - انظر نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص 249.

7 - البنية اللغوية:

نتوقف عند ظاهرة لغوية بارزة، تتمثل في التكرار، والذي يقوم بدور المقارنة بين وضعيّة البطل "علي بوعكاز" وغيره من الشخصيات العمالقة التي تشترك معه في البطولة، بغرض إبراز تفوّقه عليها، وتأكيد بطولته وتمجيده، وورد التكرار على شكل حوار بين البطل والعمالقة كما يأتي:

علي بوعكاز: عجباً لهذا العملاق الذي أوقف فيضان
النهر بفخذه!

العملاق الأول: العجب كلّ العجب من "علي بوعكاز" الذي
قتل الأغوال، وأنقذ إخوته السبعة، وأخته الثامنة،
وحرّر الأسرى والعبيد من سجن الغول!

علي بوعكاز: أنا هو.

علي بوعكاز: عجباً لحامل جبل مائل بكتفه، عجباً لمنقذ
قريته !

العملاق الثاني: العجب كلّ العجب من "علي بوعكاز" قاتل
الأغوال، ومنقذ إخوته السبعة، وأخته الثامنة،
ومحرّر الأسرى والعبيد من سجن الغول!

علي بوعكاز: أنا هو.

علي بوعكاز: عجباً لحامل العمود الطويل الثقيل على
كتفه!

العَمَلَقُ الثَّالِثُ: العَجَبُ كُلُّ العَجَبِ مِنْ "عَلِيٍّ بُوْعَكَازَ" قَاتِلِ
الأَغْوَالِ، وَمُنْقِذِ إِخْوَتِهِ السَّبْعَةِ، وَأَخْتِهِ الثَّامِنَةِ،
وَمُحَرَّرِ الأَسْرَى وَالْعَبِيدِ مِنْ سَجَنِ الْغُولِ!
عَلِيٍّ بُوْعَكَازَ: أَنَا هُوَ.

وَرَدَ التَّكَرُّارُ فِي الْمَقْطُوعَةِ الرَّابِعَةِ كَتَذْكِيرٍ لِأَحْدَاثٍ جَرَتْ
فِي الْمَقْطُوعَةِ الْأُولَى، وَلِأَدَاءِ دَوْرِ الرِّبْطِ بَيْنَ الْمَقْطُوعَاتِ
بِعَنْصَرٍ لَغَوِيٍّ إِلَى جَانِبِ شَخْصِيَّةِ الْبَطْلِ الْمُتَوَاجِدَةِ فِي جُلِّ
الْمَقْطُوعَاتِ، مِمَّا يُوَكِّدُ تَمَاسُكَ الْحِكَايَةِ وَوَحْدَتِهَا الْعَضْوِيَّةَ.
وَيَبْزُرُ التَّكَرُّارُ بِكثَافَةٍ فِي الْعَدَدِ "ثَلَاثَةٌ" الَّذِي وَرَدَ فِي
الصُّورِ الْآتِيَةِ:

- يلاقي الإخوة ثلاثة أشخاص ويواجهون ثلاثة
حيوانات
- 1 عجوز ← ديك
 - 2 راعي ← كبش
 - 3 فلاح ← ثور

- يعيش البطل على ثلاثة أشياء هي:
- 1 كبش مشوي
 - 2 قصعة طعام
 - 3 قربة ماء

- يلاقي البطل ثلاثة أشخاص ويواجه ثلاثة حيوانات
- 1 عجوز ← ديك
 - 2 راعي ← كبش
 - 3 فلاح ← ثور

- يواجه البطل ثلاثة أغوال
- 1 غول يهدد الأمن الإنساني
 - 2 غول يهدد الأمن الغذائي
 - 3 غول يهدد الأمن الطاقوي

- يواجه البطل ثلاثة عمالقة
- 1 عملاق يحمل عموداً ضخماً
 - 2 عملاق يصدّ الجبل المائل بكتفه
 - 3 عملاق يصدّ فيضان النهر بفخذه

جدول رقم (14)

جاء حضور العدد "ثلاثة" في جلّ المقطوعات القصصيّة
كرابط بينها بعنصر لغوي، ممّا يؤكّد الوحدة العضوية للحكاية
وتماسكها.

ويرى "فون ديرلاين" بأن الحكاية الخرافية تتميز ببنائها
المتناسك، ونموّها المنطقي الذي يحدث التأثير عن طريق
وسائل أسلوبية معينة كوسيلة تكرار الشيء ثلاث مرّات⁽¹⁾.

1 - انظر: الحكاية الخرافية، ص 72.

النموذج السادس: حكاية سماعندي وسليندي⁽¹⁾ (الطفولة المغتصبة أو البطل الضحية)

المسار السردي

الوظائف		متن القصة
التحويلات	الأحوال	
خروج	(استقرار عادي) ↓ وضعية افتتاحية	كان رجل يعيش مع زوجته وابنه المتمتع بحاسة خارقة في السمع، يسمع حتى لوقع نسمات الندى عندما تتهاطل، فسمّاه والده "سليندي"، وذات يوم خرج الأب إلى حقله لقطف غلاته من عنب وتين جاف، وأثناء عودته سقطت منه حبة تين، فبحث عنها طويلاً فلم يعثر عليها، فناجاها قائلاً: أينها الحبة الضائعة، غداً تتبين، وبعدها تثمرين، وفي اليوم الثالث سأقطف ثمرك.
خداع		حلّ الموعد، حمل سلته وقصد حقله وفوجئ بالغولة فوق الشجرة، وهي تسبقه إلى قطف الثمرة فبادرته بالقول: أهلاً بك يا رائحة أختي، هل هي حبة تسعى أم هي عجوز ميتة مثلي؟ فدعاها إلى داره وكان يعاني من شدة السعال، فطمأنته بقدرتها على علاجه. ولما بلغت داره حذرته زوجته منها، فلم يعرها اهتماماً بل استسلم لأوامر الغولة، فانفردت به وأغلقت الباب والنافذة عليه، بعد أن حذرت زوجته أن لا تقترب إليه، فاستسلم الرجل لتعالجه من السعال، فكشّرت الغولة عن أنيابها وهجمت عليه، فالتهمت نصفه العلوي وغطّته، وكشفت عن رجله لتوهم زوجته أنه نائم.
تواطؤ	حال مندهورة ↓	
إساءة		

1 - هذه الحكاية روتها السيدة فاطمة بنت الربيع باللغة الأمازيغية، بقرية زمورة، سجلها الباحث وترجمها إلى العربية الفصحى، وقد سجل لها رواية أخرى عنوانها "أعمر لزرم"، أي "أعمر الثعبان".
سليندي: لفظة أمازيغية منحوتة من جملة "إسل إندى ما تكاث"، أي "يسمع للندى عندما يتساقط".
سماعندي: لفظة عربية منحوتة من جملة "يسمع للندى".

المسار السردي

الوظائف		متن القصة
التحويلات	الأحوال	
خروج	وضعية افتتاحية (أسرار عادي) ↓	كان رجل يعيش مع زوجته وابنه المتمتع بحاسة خارقة في السمع، يسمع حتى لوقع نسمات الندى عندما تنهطل، فسمّاه والده "سليندی"، وذات يوم خرج الأب إلى حقله لقطف غلاته من عنب وتين جاف، وأثناء عودته سقطت منه حبة تين، فبحث عنها طويلاً فلم يعثر عليها، فناجاها قائلاً: أيتها الحبة الضائعة، غداً تتبئين، وبعدها تثمرين، وفي اليوم الثالث سأقطف ثمرك.
خداع	حال مذهورة ↓	حلّ الموعد، حمل سلّته وقصد حقله وفوجئ بالغولة فوق الشجرة، وهي تسبقه إلى قطف الثمرة فبادرته بالقول: أهلاً بك يا رائحة أختي، هل هي حبة تسعى أم هي عجوز ميّنة مثلي؟ فدعاها إلى داره وكان يعاني من شدة السعال، فطمأنته بقدرتها على علاجه. ولما بلغت داره حذّرت زوجته منها، فلم يعرها اهتماماً بل استسلم لأوامر الغولة، فانفردت به وأغلقت الباب والنافذة عليه، بعد أن حذّرت زوجته أن لا تقترب إليه، فاستسلم الرجل لتعالجه من السعال، فكشّرت الغولة عن أنيابها وهجمت عليه، فالتهمت نصفه العلوي وغطّته، وكشفت عن رجله لتوهم زوجته أنه نائم.
تواطؤ		
إساءة		

<p>قرار خداع تواطؤ</p>		<p>وكانت الزوجة تتابع كل ما جرى من ثقب الباب وتختلس السمع فإذا الغولة تتاجي الزوج قائلة: أنت غذائي وزوجتك عشائي، وابنك بينهما. تأهبت الزوجة للفرار وأخذت جرواً ووضعته في المهد، وحملت صغيرها على ظهرها وغطته بكومة من الصوف، وتظاهرت بأنها قاصدة النهر لتنظيف الصوف، وأوصت الغولة أن تتفقد الصغير من حين لآخر، وهو في المهد إلى حين عودتها.</p>
<p>انطلاق مواجهة(1) تلقي مساعدة انتصار متابعة مواجهة(2) تلقي مساعدة(2) انتصار زواج إساءة انطلاق انتصار متابعة مواجهة تلقي مساعدة انتصار</p>	<p>↓</p>	<p>انطلقت هاربة، وكلما قطعت مسافة رمت قطعة من الصوف حتى بلغت نهراً يفيض على جانبيه، فتوسلت إليه أن يهدأ قليلاً لتعبه، قائلة: يا نهر الخير والبركة، النجدة! النجدة! إن الغولة ورائي تريد افتراسي أنا وابني، بعد أن افترست زوجي، جف النهر فعبرته، ثم عاد إلى وضعه الأول.</p> <p>تابعت سيرها حتى لقيت ثعباناً فتوسلت إليه قائلة: الحماية الحماية أيها الثعبان المضياف، إن الغولة ورائي تريد أن تقتلني أنا وابني بعد أن افترست زوجي المسكين، اشترط عليها شرطاً غريباً، وهو أن تقبل الزواج منه، وهو كفيل بالانتقام لها من الغولة، فترددت الأرملة، ثم لم تجد بداً من الرضى به زوجاً، واستقرت معه في بيته مع ابنها.</p> <p>أما ما كان من شأن الغولة فإنها لما استبطأت عودة المرأة، وانتهت من افتراس زوجها قامت لتفترس الابن، فأزاحت الغطاء عن المهد ففوجئت بالجرو، فأدركت الخديعة، فاشتد غيظها، وأسرعت تقنفي أثر الزوجة، وكلما عثرت على قطعة صوف تعود بها إلى الدار، وهكذا حتى بلغت النهر، فوجدته يفيض على جانبيه، فشتمته وأمرته أن يهدأ لتعبه، غير أنه ازداد فيضاً وهولاً، لكنها عبرته وواصلت سيرها حتى صادفت الثعبان على حافة الطريق فسألته عن المرأة، فأجابها قائلاً: اقتربي إلي أنني فأنا أصم لا أسمع ما تقولين، ولما دنت منه لدغها وصب كل سمّه فيها فماتت لحينها.</p>

حالة مستحسنة
↓
حالة متدهورة

عاشت المرأة مع ابنها سليمان في كنف زوجها الثعبان، فعاهدته على الوفاء والإخلاص وأنجبت منه ولداً سمته "سماعدي"، ولما شب واشتد أزره نشأت علاقة حميمة بين الأخوين، وتعاهدا على الوفاء وكلاهما يتمتع بحاسة خارقة في السمع، يسمع لوقع نسيمات الندى عندما تتهاطل، وما يحس به أحدهما يحس به الآخر. تضايق سليمان من أمه وزوجها الثعبان.

وصار لا يطيقهما، لأنهما يفرقان بين الأخوين في المعاملة، فهمس سليمان لأخيه سماعدي بما يعانيه فسانده وعاهده على شد أزره والوقوف إلى جانبه.

أدركت الأم بغريزتها ما يدور في خلد ابنها سليمان فتواطأت مع زوجها لاغتياه، وذات يوم دخل سليمان إلى البيت وطلب من أمه أن تحضر له وجبة غذائه فأجابته بعنف: اصعد إلى العريشة تجدها داخل السلّة، لكن أخاه سماعدي كان أسرع منه في الصعود، لأنه أدرك السرّ والمكيدة المدبرة، وعندما وصل فوجئ بأبيه الثعبان داخل السلّة وهو يفرز سمّه ليقتل أخاه سليمان، فأفشل خطته.

وهكذا صار الأخوان لا يفرقان، يقضيان نهارهما في اللعب كالسباق مع الأطفال، أو صيد العصافير في الغابة، أو السباحة في النهر، وذات يوم بينما كان الأخوان في النهر، وقد خلعا ملابسهما إلا ما يسترهما، يسبحان مع أقرانهما فيتراشقون بالمياه، ويقفزون من أعالي الصخور إلى أعماق المياه، وبينما هم كذلك، إذ تسلل الثعبان إلى داخل عباءة سليمان، وكمن فيها ليقتله، وكان أخوه سماعدي قد سمع حفيفه وهو يزحف فتجاهل أمره، ثم همس في آذان رفاقه، وبسرعة التقط كل واحد منهم حجراً ورموا مكنم الثعبان رمية واحدة، وهم يرددون: لعن الله الذي لا يصيب الهدف برمية حجره، فقتل الثعبان وضاع دمه بين الأطفال.

حزنت الأم على زوجها الثعبان وأصرّت أن تنتقم له، فانطلقت خفية إلى النهر وأحضرت رأسه وسحقته، ثم نسته في الطعام، ولما جلس الثلاثة لتناول العشاء عذلت الأم قصعة الطعام بطريقة ثارت شكوك سماعدي، فطلب منها أن تحضر له قطرة من الزيت، فقالت لتلبي طلبه، فاغتم فرصة غيابها وأدار القصعة وحول وجهة أخيه إليها، ولما عذلت شرع الجميع في الأكل، وما لبثت الأم إلا أن أحسّت بأن السم يسري في أحشائها، فصاحت ودعت عليهما بالشر، ثم سقطت ميتة في الحين.

تعاقب
إساءة
تعاقب
تواطؤ
مواجهة
تلقي مساعدة
انتصار

خداع
تواطؤ
مواجهة

تلقي مساعدة
انتصار

قرار
خداع
مواجهة
تلقي مساعدة
انتصار

انطلاق	↓ حالة مستحسنة	انطلق الأخوان بحثًا عن العمل حتى أشرفا على مفترق الطرق، فقررا
قرار		الاقتراق كل يسلك طريقه، وزود سماعندى أخاه بوصيتين اثنتين: أن لا
منع		يرعى عند رجل لزرق العينين: "أزرمق أولاش أرمق"، وأن ينأيه إذا
انطلاق	↓ حالة متدهورة	لشئ به الضيق وحل به مكروه: سماعندى، أين أنت؟ سار سليندى طويلاً،
خداع		حتى قبله رجل فعرض عليه أن يعمل عنده فتأمله ثم قال له: إن أخي
خرق المنع		لوصائي أن لا أرى عند لزرق العينين، ثم واصل سليندى طريقه،
إساءة	↓ حالة متدهورة	فاعترضه الرجل الأول، فرفض طلبه، ثم اعترضه للمرة الثالثة، فلما
		رفض سليندى طلبه أجابه: إن سكان المنطقة كلهم زرق العيون مثلي.
		رضخ سليندى لعرض الرجل أزرماق، ومشى خلفه حتى بلغ
مواجهة	↓ حالة متدهورة	قصره، ففوجئ بما يملكه من حقول وعبيد ومواش متنوعة، واشترط
تلقى مساعدة		عليه أن يرعى غنمه، وألا تنزل والدته العجوز عن ظهره، وأن يصطاد
		العصافير لصغاره، وأن يتسابق مع كلبه، والفائز منهما ينال الرغيف
انتصار	↓ حالة متدهورة	الذي تخرجه والدته من أعلى مرتفع، وهكذا عاش سليندى ويلات
خداع		البؤس والجوع والذل، فضعف جسمه، وانهارت صحته وتغيرت هيئته.
		وذات يوم اتجه بأغنامه بعيداً، ودخل في حقل آخر يرعى فيه،
تكليف بمهمة	↓ حالة متدهورة	ففاجأه صاحبه بالشتم والضرب، فتألم سليندى وصاح منادياً:
خداع		سماعندى، أين أنت؟ وظل يردد مرّات، وكانت المفاجأة، فالذي
إساءة		اعتدى عليه، لم يكن سوى أخيه، فاعتذر منه وعانقه، ثم تأمله ملياً
تكليف بمهمة	↓ حالة متدهورة	وهو يسرد عليه ما يعانيه من سيده من قهر وإذلال، فخفف عليه ألمه
		وعاهده أن ينتقم له من عدوه شرّ انتقام.
		اقترح سماعندى على أخيه أن يتبادلا دوريهما، فساق
	↓ حالة متدهورة	سماعندى غنم أخيه وأجبر العجوز أن تحمله على ظهرها، وفي
		منتصف الليل حشا فمها بأكلة صعبة الابتلاع "العبوز" وأجبرها
		على الإكثار من تناولها حتى اختنقت وماتت، فأيقظ أهلها ليلاً،
	↓ حالة متدهورة	وهو يؤكد لهم أنها ماتت من التخمة.
		في الصباح، لما هم خارجاً طلبت منه زوجة سيده أن يقطع لها من
		الغابة حزمة العيدان في حجم سيقان الغنم، وعاد في المساء، وهو
	↓ حالة متدهورة	يحمل حزمة من سيقان الغنم، ويقول: بحثت في الغابة طويلاً فلم أعر
		على عيدان في حجم سيقان الغنم، فقطعت سيقان الغنم وأحضرتها إليك
		يا سيّتي. وفي اليوم الموالي قدم سماعندى مشعلاً إلى خادم مغفل وهو
	↓ حالة متدهورة	يأمره أن يحرق كل حقول سيده، ففعل.

انطلاق خداع		<p>قرّر أزرماق وزوجته تدبير مكيدة للتخلص منه، وذلك بإغراقه في البحر، فانطلق الثلاثة حتّى بلغوا شاطئه، ولمّا حلّ الليل، واشتدّ سواده، خيموا على مرتفع، وتظاهر سماعندى بالنوم قرب هوة سحيقة مؤدية إلى البحر، غير أنّه ما إن سمع شخير الزوجين حتّى غيّر مكانه، واستبدله بمكان الزوجة بمنتهى الحذر.</p>
إساءة		<p>لمّا صحا الزوج في منتصف الليل، تقدّم بحذر نحو زوجته فدحرجها إلى هوة البحر، معتقداً أنّه تخلّص نهائياً من خصمه سماعندى، وهو يردّد: الشاه الشاه تخلّصنا منه، ففوجئ بسماعندى يردّد قوله: نعم نعم، الشاه الشاه، تخلّصنا منها، صعق أزرماق وصدّم بالحقيقة المرة وصاح فيه: خذ ما تشاء ودعني، فأحابه: أبشر باغتيالك بطريقة لم يُقتل بها أحد من قبل، فسكنه الخوف والفرع الشديد وارتعدت فرائصه ونشف ريقه، وأدرك نهايته، فمدّ سماعندى يده وجذب جلده فاقتلع لحمه من أعلى ناصيته إلى أسفل سلامياته، قفاضت روحه وانتهى أمره.</p>
القضاء على الشر		<p>عاد سماعندى إلى أخيه سليندی، وصحبه إلى قصر خصمه وورثا كل ممتلكاته، وتزوجا وعاشا في سعادة وهناء.</p>
مكافأة	<p>حالة مستحسنة وضعية اختتامية استقرار نهائي</p>	<p>انتهت حكايتي ولم تنته رحمة الله.</p>

تحليل النص

سنلتزم في تحليلنا للحكاية الاعتماد على المستويات

الآتية:

- 1 - تقديم متن الحكاية.
- 2 - المسار الوظيفي.
- 3 - البرامج السردية.
- 4 - تحولات مسار الشخص.
- 5 - الصور والدلالات.

- ارتكزت القصة على التواجد الثنائي للقائمين بالفعل: الزوج والزوجة / الغولة والزوج / الغولة والمرأة / المرأة والثعبان / سليندی وأزرق / سماعندی وأزرق / سماعندی وسليندی. وهو مبني على التقابل بين الشخص، حيث تتطور القصة عن طريق لقاء شخص بآخر مشكلا عنصرا مفجرا للاضطراب فتتم عملية التحول بإعدام أحد الطرفين (الشرير) فينتج الحل بعودة التوازن والاستقرار.

- يستمر حضور الشخصيتين الأساسيتين "سماعندی وسليندی" طوال أحداث القصة، وأحيانا تتوب إحداها عن الأخرى عن طريق تبادل الأدوار، بحيث تنتمي الأولى "سماعندی" إلى نمط البطل الملحمي المبادر للفعل البطولي في حين تنتمي الثانية "سليندی" إلى نمط البطل الضحية (بطل الحكاية

العجيبة هو إمّا الشخصية التي تتعرّض مباشرة لفعل المعتدي، أو الشخصية التي تقبل القيام بتقويم الافتقار⁽¹⁾.

وتجري أحداث القصة في أماكن عديدة: البيت، الحقل، النهر، البركة، القصر، شاطئ البحر. وورد عنصر التنقل المكاني بسبب الاضطراب وعدم الاستقرار بفعل تدخل قوى أجنبية.

تتميّز القصة بارتكازها على العنصر الطوطمي (الثعبان) كشخصية مشاركة في الأحداث، وباعتباره أحد المكونات الأساسية الدينية للحكاية الخرافية.

وظيفة إساءة: الوظيفة المهيمنة في النصّ

سنركز على وظيفة "إساءة" المهيمنة في الحكاية انطلاقاً من أنّ لها أهمية خاصّة فهي التي تعقد الحبكة القصصية، ويمر تطورها عبر المواجهة ضد المعتدي إلى حد يرى "بروب" أنّها الوحيدة التي يمكن حضورها إجبارياً في كلّ الحكايات الخرافية⁽²⁾.

وردت في أشكال خطابية متنوعة وفي تسلسل منطقي أفقي، حيث جاءت بسيطة في البرنامجين السرييين: الأول والثاني، ووقعت الإساءة على الأب ثمّ الأم ثمّ الابن، وكان المعتدي والمنجز لفعل الإساءة هم الغولة ثمّ الثعبان ثمّ الإقطاعي.

1 - فلايمير بروب: مورفولوجية الخرافة، ص 57.

2 - انظر: مورفولوجية الحكاية الخرافية، ص 104.

تطوّرت الوظيفة في البرنامجين السريدين الثالث والرابع فصارت مركبة، وهي لم ترد مستقلة بل مالت إلى الارتباط بأشكال خطابية أخرى كوظيفة عقاب، ويكون بذلك بداية سرد برنامج آخر ويفسح المجال لظهور برنامج سردي جديد، حيث احتشدت ست إساءات في الوقت نفسه، تعرّض لها سليندی عندما أصبح المعتدي إقطاعيًا أجنبيًا.

تمّ في البرنامج السري الرابع تبادل الأدوار، فناب سماعندی محلّ أخيه باعتباره البطل المبادر للفعل البطولي، وباعتبار أخيه ضحية الإقطاعي ومعتدى عليه، فقام البطل بإنجاز ستّ إساءات وعقوبات تعرّض لها الإقطاعي أزرماق كفعل مضادّ وانتقام.

وردت الوحدات الوظيفية العقابية في البرنامج السري الرابع، موازية ومقابلة للوحدات الوظيفية في البرنامج السري الثالث، وبذلك يصدق عليها قول بروب: « إنّ المعتدي على البطل ينجز في الغالب إساءات متعددة في وقت واحد، ذلك أنّ بعض أشكال الإساءة لا توجد مستقلة إلا نادرا وهي تميل إلى الارتباط بأشكال أخرى »⁽¹⁾.

وردت مفردات الإساءة - الوظيفة الأساسية في الحكاية - متتالية وفق مسار تركيبى مشكلة المعنى الإجمالي للنص وندرجها في الجدول الآتي:

جدول وظيفة إساءة في حكاية مساعندي وسليندي

المعرض	المسند	ملخص الجمل السردية	نوع الإساءة	المساء إليه	المسيء	البرامج
الزوجة	الخطبة	الفرست نصفه الأعلى والأسفل لادغ الثعبان الغولة فصانت	الفراس اللادغ	الزوج الغولة	الغولة الثعبان	I
مساعندي	الأم	حاول لادغه فأنقذه أخوه	اللادغ	سليندي	الثعبان	II
مساعندي	الأم	حاول لادغه ثانية	اللادغ	سليندي	الثعبان	
مساعندي	الثعبان	كانت تفصل عليه أخاه	الإهانة	سليندي	الأم	
مساعندي	الثعبان	دمت له السم في الطعام	محاولة قتله	سليندي	الأم	
مساعندي	سليندي	مات الثعبان رجما بالحجر	الرجم	الثعبان	مساعندي	
-	سليندي	ماتت الأم لتناولها السم	التسمم	الأم	مساعندي	
مساعندي	أسرة	تكايفه بأمال شاقة	استعباده	سليندي	أزرقاق	III
مساعندي	أزرقاق	رعي الموائشي	استعباده	سليندي	أزرقاق	
مساعندي	أسرة	يحمل العجوز على ظهره	استعباده	سليندي	أزرقاق	
مساعندي	أسرة	تجربعه بحرمانه من الأكل	استعباده	سليندي	أزرقاق	
مساعندي	أزرقاق	تكايفه بأصطياد العصافير	استعباده	سليندي	أزرقاق	
مساعندي	أسرة	معاملته ككلبه	استعباده	سليندي	أزرقاق	

أمرأة أزرق	سليبي	قتلت العجوز خنقا	الاختناق	أزرق	سماعدي	IV
أمرأة أزرق	سليبي	قتلت البنات لسمما	السمع	أزرق	سماعدي	
أمرأة أزرق	سليبي	أثلاثه المحصول حرقا	الحرق	أزرق	سماعدي	
أمرأة أزرق	سليبي	قتلت الموائسي قطما	القطع	أزرق	سماعدي	
أمرأة أزرق	سليبي	قتلت الزوجة غرقا	الغرق	أزرق	سماعدي	
أمرأة أزرق	سليبي	قتل أزرق سلخا	السلخ	أزرق	سماعدي	

الجدول رقم (15)

3 - البرامج السردية:

انبنت قصة "سماعدى وسليندى" على أربعة برامج سردية تحقق بها المسار السردى وهي:

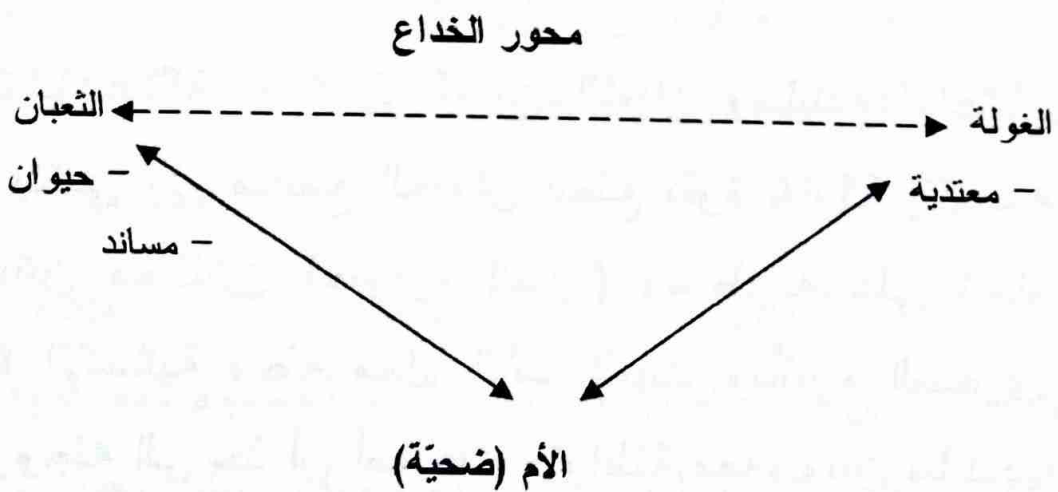
البرنامج السردى الأول: الرجل والغولة أو (تتكر الغولة في هيئة امرأة):

يبرز البرنامج السردى تحاول الغولة تحقيقه كذات منفذة بعد لقائها بالزوج وهو يعتمد على فعل التظاهر والإدعاء بأنها خالته، وأنها تتقن علاج الأمراض فانطلت الحيلة عليه فاستدعاها إلى بيته لمعالجته وهو ما يمثل تواطؤ عفوي، غير أن محاولة إنجاز هذا البرنامج تمخض عنه إنجاز برنامج آخر، إذ اغتالت الغولة الرجل وحاولت أن تقتبس زوجته وابنه.

تنشأ علاقة تضاد بين الغولة والمرأة ينتج عنها فرار الضحية باعتبارها شخصية خيرة تقترب بمطاردة الشخصية الشريرة، وقد يحدث أن تلحق بها لكنها تعمد إلى عرقلتها فترمي خلفها قطعة صوف فتتشغل بها، وتنجح المرأة في الانفلات مواصلة فعل الفرار.

تبلغ القصة ذروتها لما يعترض المرأة نهر فتعجز عن عبوره فالنهر أمامها والغولة وراءها فتلجأ إلى الكلمة الطيبة فتتاجي النهر قائلة: « يا نهر الخير والبركة النجدة النجدة،

الغولة ورأيي تريد افتراسي أنا وابني بعد أن افترست زوجي
 «، استجاب النهر لها فهذا فعبرته المرأة، في حين كانت
 الغولة تقتفي أثرها حتى بلغت النهر فشتمته وأمرته أن يهدأ،
 غير أنه ازداد فيضانا فأعاقها عن اللحاق بالمرأة فأدّى دور
 المساند للضحية. تواصل المرأة عملية الهروب، والغولة تقتفي
 أثرها حتى لتكاد اللحاق بها لكن حال دون ذلك ظهور الثعبان
 فجأة متقمصا هيئة آدمي فاستجذبت به المرأة فحال دون إنجاز
 رغبة الغولة لكونه قوة حيوانية قادر على أداء دور الوسيط
 بين المتعارضين ويقوم بدور المساند للمرأة وقادر على
 القضاء على الغولة فلسعها فماتت ونتج عن ذلك إفشال
 برنامج الغولة، فعاد التوازن والاستقرار إلى محيط الأسرة.
 ويمكن توضيح ذلك في الترسيم الآتية:



شكل رقم (31)

البرنامج السردى الثانى: المرأة والثعبان أو (تتكر الثعبان فى هيئة رجل)

يحاول الثعبان تحقيق هذا البرنامج كذات منفذة بعد لقائه
بالمرأة الأرملة هدفه إقناعها بالزواج منه مقابل توفير الأمن
والحماية لها ولابنها وصد الخطر عنها، غير أن محاولة تنفيذه
نتج عنه إنجاز جزء منه وهو قتل الغولة، وفشل فى أن يحلّ
محل الأب الحقيقى بالنسبة لابنها سليندى الذى هو موضوع
القيمة، إذ وقع ضحية عندما حل زوج الأم محل الأب المساند
الحقيقى فحرم الابن منه، وهكذا بلغت القصة ذروتها لما تمّ
الزواج بين شخصيتين متعارضتين لا يجمع بينهما فى الظاهر أية
علاقة ورغم هذا يتواصلان حتى تضع الزوجة مولوداً سمته
سماعندى وحقق للمرأة هذا الزواج الشاذ إصلاح الافتقار -
أرملة - وتعويض الزوج المفقود.

تنشأ علاقة تضاد ثانية بين الثعبان وسليندى باعتبار
الأول ينتمى إلى مجتمع الحيوان يتمتع بقوة خارقة بتقمصه
شخصيتين مختلفتين (حيوان، إنسان) وسيطرته على زمام
الأسرة الإنسانية وحله محل الأب الميت وتأثيره السحري
على زوجته إلى حدّ أن أصبحت متواطئة معه، وبين سليندى
باعتباره يتيمًا محرومًا من فعل المساند (الأب) ليس له قوة

يواجه بها الثعبان وأمه المتواطئة فعاش ضحية يترقب مصرعه.

وكان الأخوان سماعندى وسليندى قد وهيا قدرة خارقة في حاسة السمع وهي الأداة التي تمكنهما من تلقي المعرفة بكل ما يدور ما بين الأم وزوجها الثعبان من أسرار، وقد وظفها سماعندى فيما بعد توظيفاً حاسماً ضد الثعبان باعتباره عنصراً دخيلاً مفجراً لاضطراب داخل الأسرة، وفاسخاً للبرنامج السردى المبرم بينه وبين أمه أثناء زواجهما، وقد قبلت الأم الضحية أن تعيش معه دون أن تعرف حقيقته.

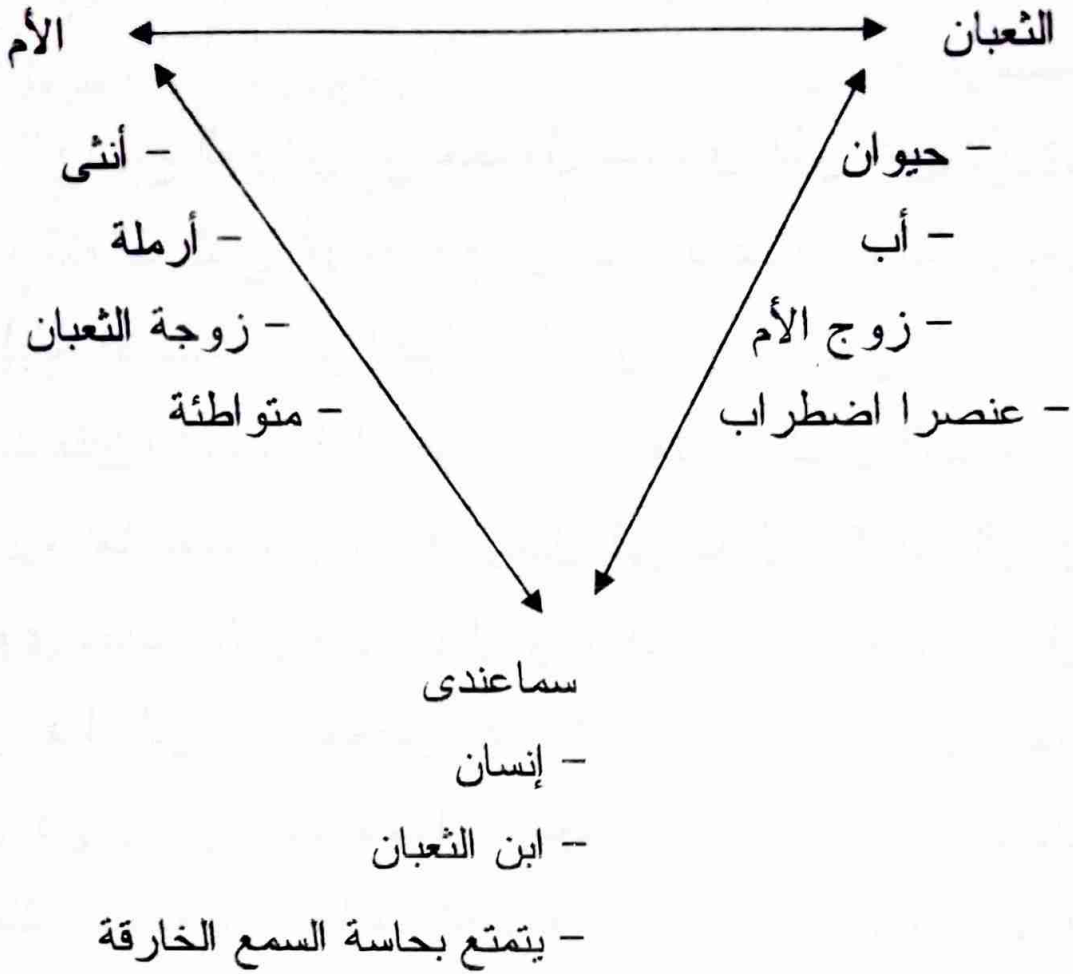
يكون "سماعندى" البطل باعتباره يتمتع بقوة خارقة لانحداره من سلالة مزدوجة: حيوانية و آدمية (زواج أباعد طوطمي) قادراً على أداء دور الوسيط بين المتضادين، وإعادة التوازن والاستقرار إلى محيط الأسرة، ويقوم بدور المساند لأخيه سليندى المضطهد في مقابل دور الأم المتواطئة مع زوجها الثعبان.

يقضي البطل على أمه بالسّم الذي أعدته خصيصاً لقتل أخيه سليندى فقام بتعديل قصعة الطعام المسموم نحو جهة أمه فأكلت منه فماتت بما صنعت يداها، ويقتل أباه الثعبان رجماً أثناء اختفائه داخل عباءة أخيه "سليندى" فلقى مصرعه نتيجة

تدبيره وسوء رأيه فانقلبت الحيلة عليه. فيزول الاضطراب ويعود الأمن والاستقرار إلى محيط الأخوين.

وهكذا جرت أحداث المقطوعة على صعيدين متجانسين هما صعيدي القطبين: الزواج - الأخوة، يتأسس القطب الأول على التعاقد المبرم بين الزوج والزوجة ويقوم الثاني على تعاقد الأخوين سماعندى وسليندى، ومثل سماعندى دور الحامي لأخيه والمنفذ للعقوبات المطلقة على كل من يجرؤ على المساس بأخيه سليندى، وهو ما أدى إلى إعدام كل من الثعبان وزوجته، باعتبارهما مهددين لحياتهما. وتمّ إصلاح الوضع لما قام سما عندي كبديل للأب فساعد أخاه على تجاوز المحذور وعودة التوازن والاستقرار. ويمكن اختزال العلاقات السابقة في الترسمة الآتية:

محور النوع



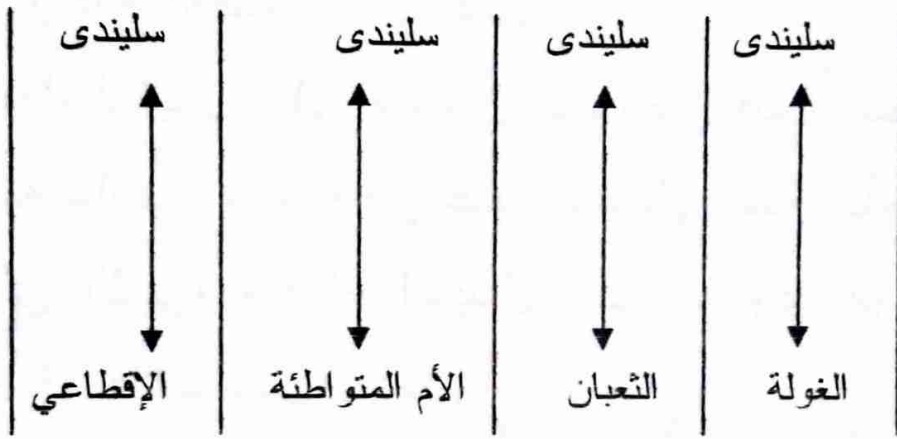
الشكل رقم (32)

البرنامج السردى الثالث: سليندى والإقطاعى أزرق

يتمثل البرنامج السردى فى حصول سليندى على عمل الرعى بفصل التعاقد الذى أبرمه مع أزرق باعباره مالكا ينتمى إلى طبقة الإقطاعيين وباعتبار سليندى أجيراً ينتمى إلى طبقة المستضعفين، فذات الفعل هو أزرق وذات الفعل المنفذة هو سليندى، أما موضوع القيمة فيتمثل فى العمل وكسب الرزق والمأوى حيث الأمن والاستقرار وهو فى ديار الغربه. غير أن إنجاز هذا البرنامج تمخض عنه إنجاز برنامج سردي آخر يتمثل فى رعى الغنم وحمل العجوز على ظهره واصطياد العصافير لبناته واستعباده وتجويعه ومعاملته ككلبه، وهو شبه تواطؤ عفوي إذ قبل الشرط ولم يفهم نية المتعاقد، فنتج عنه تمكنه من استعباده وتذليله وكان العقد ينص على (العجوز لا تنزل عن ظهره والرعيف لا يمس والمواشي لا تجوع).

بنيت شخصية الإقطاعى أزرق على التناقض بين مظهره ومخبره فهو يتظاهر بتوفير العمل لسليندى بينما يرمى إلى استعباده وتذليله فهو يمتلك إذن معرفة بالفعل كما يمتلك القدرة على الفعل، فنتجت عنه وظيفة خضوع سليندى من خلال التضاد بينهما وتمخضت عن علاقة مسيطر/مسيطر عليه، قويّ وضعيف، حيث كان الإقطاعى يمارس القهر فى حين سليندى يتعرض لقهره.

وهكذا تتبعت الرواية شخصية سليندی باعتبارها البطل الضحية فيتعرض لسلسلة من الاختبارات والإساءات يقع ضحية لها، حيث يتكرر ظهور المعتدي وبتطور من الغولة إلى الثعبان إلى الأم إلى الإقطاعي وتتكرر عقدة الحكاية لتشكل نقطة بداية سرد جديد لكن ليس على النسق نفسه فكان التنوع مبعث إثارة وتشويق⁽¹⁾ ويمكن توضيح ذلك في الترسمة الآتية:



الشكل رقم (33)

1 - انظر: سمير المرزوقي و شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 49.

البرنامج السردى الرابع: سماعندى والإقطاعى أزرقاق

يمثل هذا البرنامج مرحلة جديدة ومتميزة في بنية الحكاية، تختلف عن البرامج السردية السابقة، خصوصا على مستوى الشخصوس والوظائف، فانطلاق البطل "سماعندى" الفاعل في هذا البرنامج يعترى مساره مغامرات شتى بينما البطل الضحية سليندى في البرنامج السابق كان ينشد هدفا معينا هو رغبة الحصول على عمل⁽¹⁾.

يحدث استبدال على مستوى الشخصوس فيحلّ سماعندى محلّ أخيه سليندى وينوبه في عمله، وتنتقل صفة التأجيل من الأول إلى الثاني، ويقابله استبدال على مستوى الوظائف، فتحلّ وظيفة عقاب محلّ إساءة.

يتمثل البرنامج السردى في تنكر البطل سماعندى في هيئة أخيه سلندي وينوبه في عمله المتمثل في الرعي غير أنّ محاولة إنجاز هذا البرنامج تمخض عنه إنجاز برنامج سردي آخر يتمثل في إنجاز وظيفة بداية الفعل المضاد، حيث تنقلب الأدوار فذات الفعل هو أزرقاق وذات الفعل المنفذة هو

1 - انظر: عبد الحميد بورايو: القيمة التعبيرية لقصص كرامات الأولياء الصالحين في كل من الثقافة الشعبية والثقافة العالمية، مجلة (القصص والتاريخ)، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان، عدد 2، 2005، ص 15..

سماعندى، أما موضوع القيمة فيتمثل في إعادة الاعتبار والكرامة لأخيه سليندى.

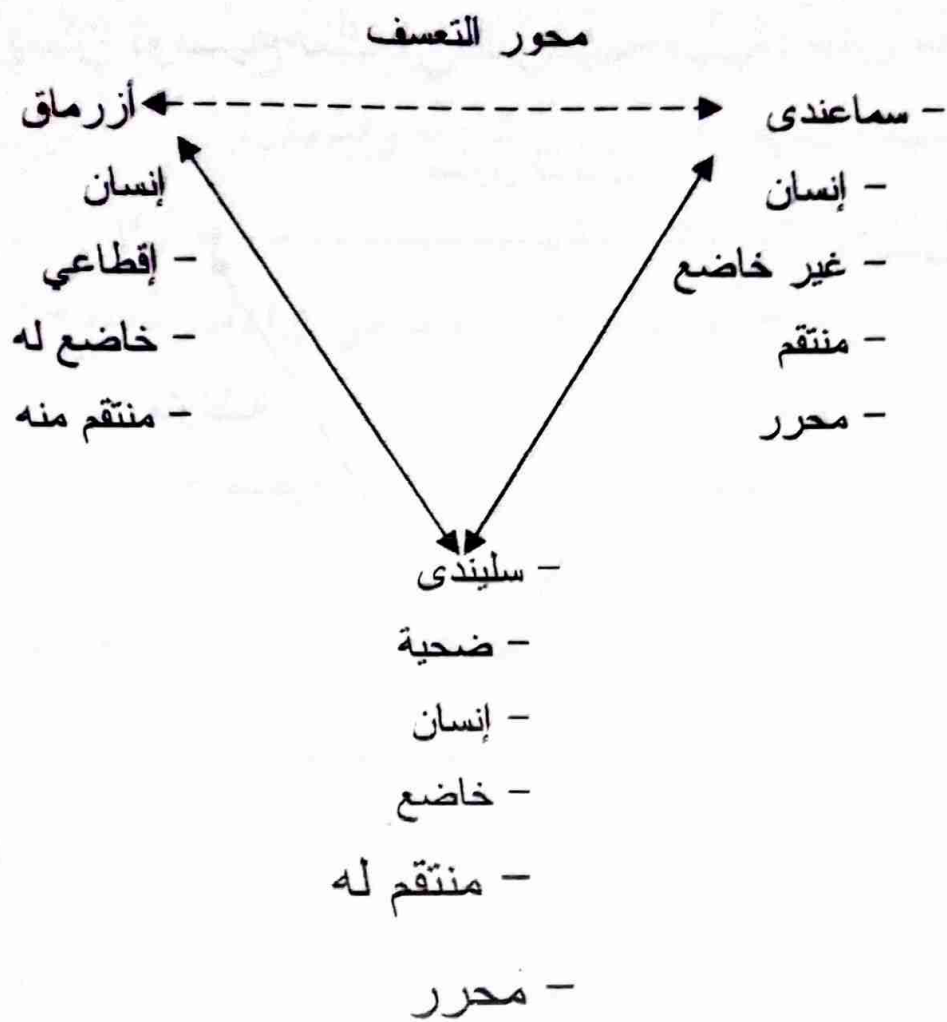
ويكون البطل سماعندى هو فاعل الفعل وأزرماق هو الضحية بسبب انقلاب الموقف، حيث يصبح سماعندى في موقف قوة، بينما أزرماق في موقف ضعف، ويكون البطل قادرا على إعادة التوازن والاستقرار إلى محيط الأسرة بسبب تمتعه بمؤهلات هي: قوة حيوانية خارقة وقوة آدمية معنوية: عقل، تمكنه من تحرير أخيه ومعاقبة الظالم المستبد، فيقوم بإنجاز سلسلة من العقوبات على خصمه أزرماق، لقد كان رد فعل البطل عنيفا فلم يتوقف على تسليط العقوبة على أزرماق الجاني المباشر بل تعداه إلى التعامل القاسي مع أفراد عائلته بإبادتهم جميعًا باعتبارهم خطرا، فيصبح الإقطاعي ضحية مستبدا به بعدما كان مستبدا.

يحقق البطل سماعندى في نهاية القصة البرنامج السردى المعاكس للبرنامج السردى السابق، بواسطة إنجاز مجموعة من المواجهات والمغامرات، فتمّ تعويض النقص والقضاء على الاستلاب، واسترجاع أخيه وتحريره، وكذلك صون الكرامة وكسب الثروة، وتبوأ المكانة الاجتماعية، وبذلك زال الخطر والاضطراب وعاد التوازن والاستقرار إلى محيط الأسرة.

عبر البرنامج السردى عن تحول جذري بلغ قمة التأزم من جراء الصراع القائم في ختام القصة بين البطل الحقيقي سماعندى وبين البطل المزيف أزرماق، برزت طاقة البطل وقدرته على الإنجاز والفعل بهدف تقويم الإساءة بالقضاء على الشر والقهر والطغيان.

لقد كان سليماندى مهدداً بخطر العبودية والانفصال عن أخيه لكن بفضل تدخل سماعندى وتطبيقه لبرنامج سردي معاكس، ونجح فيه، وهو الذي لعب فيه دور ذات الفعل. فقد كان فقيراً مستتباً فأصبح غنيا بهذه الثروة، بفضل قيامه بعملية وساطة فتحرر من الوضعية المزرية. وبذلك يصدق على خاتمة هذه القصة قول الباحث عبد الحميد بورايو: « جسدت نهاية القصة الجزاء الذي ناله البطل والمعتدي، إذ كوفئ الأول وأعدم الثاني، وحدث انتقال من وضعية الحرمان والإهانة إلى وضعية الانتصار والعزة والكرامة »⁽¹⁾.

ويمكن اختزال العلاقات السابقة في الترسمة الآتية:

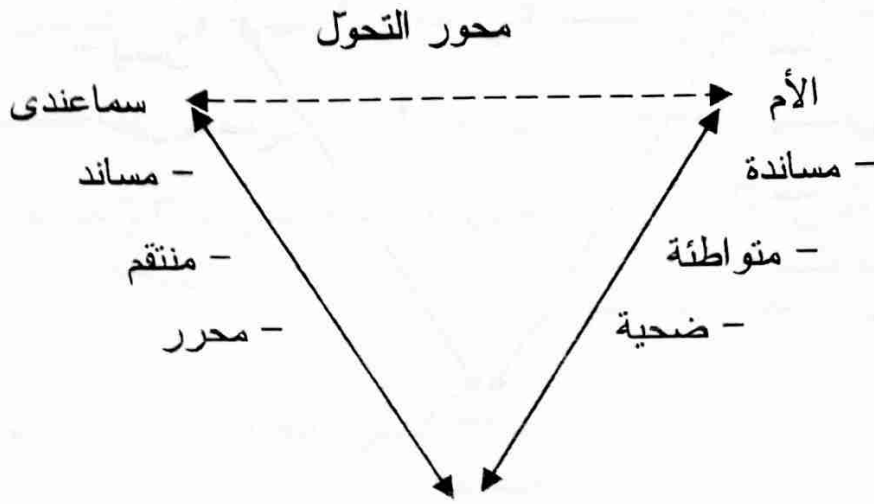


شكل رقم (34)

4 - تحولات مسار الشخص:

- | | |
|----------|---------------------------------------|
| الأم: | من المساندة إلى المتواطئة إلى الضحية. |
| سليندی: | من الضحية إلى المستعبد إلى المحرر. |
| سماعندی: | من المساند إلى المنتقم إلى المحرر. |
| الغولة: | من المساندة إلى المعتدية إلى الضحية. |
| الثعبان: | من المساند إلى المعتدي إلى الضحية. |
| أزرماق: | من المساند إلى المستعبد إلى الضحية. |

ويمكن توضيح ذلك في الترسمة الآتية:



الغولة / الثعبان / أزرقاق

- مساند

- معتدي

- ضحية

الشكل رقم (35)

5 - الصور والدلالات:

تعبّر الحكاية عن أربع مراحل أساسية قد مرّ بها المجتمع، وهي كلّها مبنية على تبادل الأدوار، وجاءت في نظام ترتيبي منطقي، تستهل كلّ مرحلة بوضعية عادية ثم اضطراب وتختتم كلّ مرحلة بحلّ، حيث يتمّ القضاء على الشر ويعود التوازن والاستقرار، وتتمثل هذه المراحل فيما يأتي:

أ - المرحلة البدائية: الغولة والأسرة.

- علاقة إيجابية: تزواج بين الرجل والمرأة.

- علاقة سلبية: محاولة افتراس وإبادة.

ب - المرحلة الطوطمية: الثعبان والأسرة.

علاقة إيجابية: تزاوج بين المرأة والثعبان.

علاقة سلبية: محاولة افتراس وإبادة.

ج - المرحلة الإقطاعية: الإقطاعي والأسرة.

علاقة إيجابية: توفير العمل.

علاقة سلبية: سيطرة وهيمنة.

د - المرحلة التحررية: أسرة الشقيقتين: سماعندى وسليندى.

علاقة إيجابية: انفراج وتحرر.

انبنت القصة على نظام ترتيبي منطقي تطوري من الغولة إلى الحيوان إلى الإقطاعي إلى المحرر، مما يدل على نقلة حضارية للمجتمع وعلى الوحدة العضوية للحكاية، وبذلك يصدق عليها قول "لوفي سترأوس" « إنَّ كلَّ أنثروبوجيا يجب أن يكون بالضرورة بنيوية وتتميّز ببنائها المتماسك ونموّها المنطقي حيث تتنظم فيها الموضوعات موضوعاً تلو آخر ... »⁽¹⁾.

- تقدّم الحكاية في مساراتها المتنوعة شبكة عجيبة من العلاقات الاجتماعية ذات القرابة المتداخلة:

- زوج / زوجة.

- أب / أم.

- أخ لأب / أخ لأم.

- زوج / زوج لأم.

- الزوجة: الزوج الأول (علاقة زوجية يسودها الوئام والاستقرار).

- الزوجة: الزوج الثاني (علاقة طوطمية بين الزوجة والشعبان).

- الأم: سليندی (علاقة بنوة ولدها من زوجها الأول).

- الأم: سماعندی (علاقة بنوة من زوجها الثاني).

- تقدّم القصة نوعين من الزواج:

أ - الزواج الأول: تستهلّ به الحكاية باعتباره أساساً من

أسس النظام الاجتماعي نتج عنه الابن سليندی تسود علاقات

ودية بين الزوج وزوجته وولده وهو من الموضوعات

الأساسية في الحكاية الشعبية.

ب - الزواج الثاني: تمّ بين المرأة (الأرملة) وبين الرجل الثعبان لجأت إليه المرأة كحلّ اضطراري لتتقذ نفسها وابنها من خطر الموت، لكنها اكتشفت فيما بعد أنها متورّطة في هذا الزواج الذي فرضته على نفسها، إذ بعد بمثابة ابتزاز لها فأصبح زوجها هو الأمر وهي المنفذة والمتواطئة حتّى فيما يتعلّق بمحاولة اغتيال فلذة كبدها.

إنّ زواج المرأة بالرجل الثعبان في منتصف المسار السردى يندرج ضمن وظيفة إساءة فهو بمثابة اغتصاب، مما يفسح المجال لبروز علاقات تسلطيّة وكراهية وتواطؤ في محيط الأسرة يمارسها زوج الأم على ربيبه، وذلك بسبب غياب المساند المتمثّل في الأب الحقيقي وتعويضه بشخص أجنبي.

- وقد حاول سماعندى أن يحل محل الأب الغائب من أجل إعادة التوازن المختل في الأسرة وحين لم يفلح دخل في صراع ضد أبويه: الثعبان وزوجته فأبادهما مساندة لأخيه سليندى وإنقاذاً له، فحقّق ما كان ينشده.

- قامت الحكاية بتصوير الانقلاب العجيب في العلاقات الاقتصادية، على المستويين: الأسرة، المجتمع، يمكن حصرها فيما يأتي:

- تستهل الحكاية بالتركيز على أسرة صغيرة مكونة من زوج وزوجة وابن، تعيش في قرية ذات طبيعة جبلية، تعتمد في معاشها على محصول التين ومردوده قليل لا يسد حاجة الأسرة، لكنها تتمتع بالأمن والاستقرار، إلى أن فاجأها خطر الغولة التي افترست الزوج وقضت على كل محصول الأسرة فحدث اضطراب في محيط الأسرة نكبت الأسرة في محمولها، فاضطرت الأم إلى الهجرة والرحيل الاضطراري مع ابنها.

تسجل منتصف الحكاية سيادة النظام الإقطاعي الجائر الذي يمثله أزرقماق بأسرته الأرستقراطية ذات العدد الكثير في أفرادها: زوج، زوجة، جدة، أب، أحفاد، خدم وعبيد، تعيش الأسرة في يسر وتخمة لامتلاكها وسائل العيش والرفاهية فهي تقيم في قصر، وتملك حقولا شاسعة ومواشي كثيرة، ولا تستغني عن الوسائل الترفيهية فالعجوز تعيش مدللة كالطفل الصغير بحيث لا تنزل عن ظهر العبيد والبنات الصغيرات يصطاد لهن العصافير النادرة، وتعدّ الأسرة أكلات متنوعة.

تكشف الحكاية في محيط الأسرة الثانية، عن التعسف المسلط على الفئة المسحوقة من المجتمع، وسوء توزيع الثروة، حيث تحظى أسرة الإقطاعي بالرفاهية والكمالية وعلى النقيض من ذلك، حيث تعاني أسرة سليندي والعبيد والفقراء

المعدومين من الظلم والقهر والبؤس، فيظهرون أناسا
مقهورين مستلبين:

- تهيمن على نهاية القصة المواجهة بين النظامين
المتضادين وقام سماعندى بسلسلة من المواجهات والاختبارات
تمكّن بها من القضاء على النظام الإقطاعي الذي يمثله
أزرقاق بإبادته واجتثاث أصوله (العجوز) وفروعه (بناته)
باعتباره خطرا مهددا ماضيا وحاضرا ومستقبلا، فلا بدّ من
اجتثاثه.

وتمكّن سماعندى من تحرير أخيه سليندى وغيره من
العبيد والخدم، المنتمين إلى الطبقة المسحوقة من المجتمع
وتمّت عملية انتقال الملكية والأموال والأراضي من طبقة
الإقطاعيين الغزاة إلى طبقة الفلاحين المقهورين، فتمّ إعلاء
صرح النظام الاجتماعي العادل وهو النظام الأمثل الذي تنص
عليه الديانات السماوية وتسعى إلى تجسيده، وهو كذلك
المشروع الذي تحاول الأنظمة السلبية تجسيده على أرض
الواقع.

وهكذا تمّ إصلاح النقص والقضاء على الاستلاب فتبرز
وضعية جديدة يعيش فيها الإنسان حياة طبيعية عادية بمثابة
مرحلة انتقال حضارية.

الرغبة

استعباد سليندی

الظہراء

المضادون

- تضليل أزرق

الفاعل (أزرق)

- سماعندي

- العجوز

- "حاسة السمع"

- الزوجة

- البنات

- الكلب

- بلاهة سليندی

شكل رقم (36)

الخاتمة

إنّ النتائج التي تمثّل المساهمة العلمية التي يقدمها هذا البحث يمكن تصنيفها إلى المستويات الآتية، وهذا ملخصها:

إذا كانت الدراسة العلمية للنصوص تلتزم بضرورة فهم الأسس الجمالية التي تتركز عليها بنيتها، واكتشاف خصائصها وعلاقاتها التي تربطها بجذورها، فإنّه من خلال دراستنا للنصوص المجموعة من الميدان تبين لنا أنّها تتميز بالخصائص الفنية الآتية:

- تُستهلّ النصوص الشفوية الدينية: العربية والأمازيغية غالباً بالبسملة أو الحمدلة، أو بالصلاة والسلام على رسول الله، وبذلك جاءت متأثرة بالاستهلال القرآني، وقد يطول الاستهلال وقد يقصر حسب طبيعة القصّة وأسباب النزول، كما في قصّة يوسف وقصّة أهل الكهف. وقد التزم الراوي المبدع بهذا المقاس القرآني في صياغة قصصه.

- قد يستغني الراوي عن الاستهلال، فيلج في الموضوع مباشرة، وذلك عندما تكون نهاية القصّة مأساوية، مثل قصّة "يعلى" و"راشدة"، وبذلك تكون متأثرة بنظام القصص القرآني، حيث يستغني عنه، كما في قصّة نوح [إنا أرسلنا نوحاً إلى قومه..]، أو التوبة [براءة من الله ورسوله...]، أو مريم [

كهيعص. ذكر رحمة ربك عبده زكريا...]، وهي كلها تقضي إلى نهاية مأساوية.

- إذا كانت الحكاية الخرافية - كما يؤكد بروب - تُختم دائماً بوظيفة عودة البطل إلى موطنه الأصلي، ومكافأته بزواجه واعتلائه العرش، فإنّ الحكاية الشعبية الدينية قد تُختم بوظيفة الرحيل إلى العالم الآخر، وتكون المكافأة بدخول جنة الفردوس بواسطة حاسة شمّ التفاحة التي جلبت من الجنة.

- تكاد كلّ قصة من القصص الدينية، خصوصاً الأنبياء تُبنى على وظيفة "بروبوية" مهيمنة، فآدم: التحذير والمخالفة [...ولا تقربا هذه الشجرة]، [وعصى آدم ربّه]، وإبراهيم: الاختبار والمكافأة، وموسى: الرحيل والعودة، ويوسف: الإساءة وإصلاحها.

رغم أنّ كلّ غزوة تتضمّن مجموعة من العناصر كالعنصر التاريخي والاعتقادي والواقعي والخيالي، إلا أنّ الراوي المحترف كان أثناء روايته للغزوات على جمهوره بالأسواق يولي أهمية قصوى لعنصر، وأهمية أقلّ لعنصر آخر، حسب طبيعة الغزوة، ففي غزوة بدر كان يركّز على العنصر الاعتقادي، وفي غزوة أحد على العنصر الواقعي، وبذلك يصدق عليه قول "ميشيل ريفاتير" في تعريفه للأسلوب: « هو إبراز بعض عناصر الكلام وحمل القارئ

على الانتباه إليها، بحيث إذا غفل عنها شوّه النصّ، وإذا حلّها وجد لها دلالات تمييزية خاصّة، ممّا يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبر والأسلوب يبرز».

ازدهرت حكايات الأولياء في بيئة جرجرة التي تعدّ موطناً لمؤسّس الطريقة الرحمانية سيدي عبد الرحمن الذي أسهم في إعلاء صرح التصوّف بالجزائر، وفي تكوين الموردين وإنشاء الزوايا، ولا يزال له مورّدون وزوّار يتوافدون إلى ضريحه للتبرّك وأخذ الميثاق، ويمثّل هو والشيخ محند الحسين بأقوالهما وحكمهما وحكاياتهما جانباً مهماً من الأدب الأمازيغي الشفوي. يمثّل بعضه حلقة وصل بين الثقافة العربية الإسلامية والأمازيغية. ويتميّز القسم الجنوبي للمنطقة بكثرة الوليات، مثل لالة خديجة، ولالة ميمونة، ولالة زمرة، ويُنسب لكلّ منهنّ حكايات وأشعار وأمثال، لكن ما يلاحظ أنّ كلّ الحكايات المنسوبة إلى وليّة نجد ما يوازيها ويناظرها في حكايات وليّ آخر بالمنطقة، ويتواتر هذا التماثل حتّى في الكرامات وأشكال الأضرحة.

تأثّرت الحكاية الجزائرية بمؤثّرات خارجية متنوّعة، خصوصاً وأنّ الشعب الجزائري امتزج بفعل الاحتلال والفتوحات الإسلاميّة بأجناس شتى: الرومية والعربية والتركية والفرنسية، وتأثّر بها، وأثر فيها، إلى حدّ أن نجد

رموز الديانات القديمة ليس في التراث القصصي الأمازيغي فحسب، وإنما قد نكتشفها في ثنايا الحكاية الواحدة، لكن المؤكد أن أبرز المكونات الدينية في الحكاية الأمازيغية بأنماطها، بما فيها الخرافية هي تلك المكونات الإسلامية، فقد اصطبغت الحكاية الأمازيغية بالصبغة الإسلامية، فنرى كل أبطالها وشخصياتها مؤمنين بالله ونبه محمد وكتابه القرآن الكريم، واليوم الآخر، وقضائه وقدره، فصورة الأنبياء نوح وإبراهيم وسليمان ويوسف وموسى وعيسى وردت فيها كما جاءت في القرآن الكريم، ولا تكاد حكاية أمازيغية تخلو من شخصية إسلامية أو موقف أو صورة أو دلالة أو إشارة إسلامية.

- مسابقة التراث القصصي الأمازيغي لكل أشكال القصص العربي الديني بطريقة لافتة للنظر، إلى حدّ يمكن الجزم أنه لا نجد نصّاً عربياً إلا وله نظيره في التراث الأمازيغي. وأحياناً نجد النصّ الأمازيغي يتجاوز النصّ العربي، كأن يرد نظماً، في حين لا يرد مثيله العربي إلا نثرًا، انطلاقاً من اعتبار النصّ الشعري بنية متميزة، وأسمى شكل للإبداع الأدبي وأقدر على تمثيل خصائص المنطقة. وهذا التلاقي أو التلاحق بين الأدبين العربي والأمازيغي لا يقف قاصراً على الأدب القصصي الديني، فحسب، بل يمتدّ إلى أصناف أخرى كالأشعار والأمثال والحكم والألغاز، وغيرها. ولو أن باحثاً تتبّع هذه الدروب، لاجتمعت لديه

شواهد غزيرة من النصوص المتشابهة والمُشتركة بين الثقافتين: العربية والأمازيغية، بل يمكن اعتبار بعض النصوص نموذجاً رائعاً ومثالاً رائداً في سياق الصلات والتلاقي بينهما، وبلغ التماثل حدّاً يتعذّر القول بترجمة أحدهما عن الآخر، بل وكأنّه صادر عن مبدع واحد، مثل قصّة راشدة، وقصّة يوسف وقصّة يعلى.

- تؤكّد نصوص المدوّنة المجموعة من الميدان على وجود مستويين لغويين: - مستوى اللغة الشعرية
- مستوى اللغة النثرية

ويتميّز الأوّل بالابتكار الشعري، فقد يرد النصّ الشفوي القصصي كلّ منظوماً، كما في قصص الأنبياء والمغازي، وقد تتجاوز القصّة المنظومة الواحدة ثلاثمائة بيت كما في قصّة يوسف العربيّة منها والأمازيغية، المتأثّرة بقصّة يوسف القرآنية التي وردت مستقلّة في سورة واحدة، بلغت مائة وإحدى عشرة آية، وهي ليست مجرد نظم وأوزان وقافية، وإنّما تحتوي على نفحات شعرية وإحياءات ودلالات، وقد يُختم النصّ بخاتمة منظومة قد تكون أصلية، أو حديثة من ابتكار الرواة الحاليين في إطار إحياء التراث وتجديده، وقد يُروى النصّ بالأمازيغية، ويختم بخاتمة عربية منظومة في شكل مثل، أو حكمة، أو رسالة، تلخّص دلالة القصّة، ممّا يدخل في إطار التداخل اللغوي بين العربية والأمازيغية.

تتمتع الدراسات الحديثة - كمنهج نقدي جديد - بقدرة كبيرة على الكشف عن العلاقات الخفية التي تتحكم بالنص، واكتشاف الأسس التي تستند إليها هذه العلاقات، لكن تطبيق هذه المنهجية على دراسة النصوص العربية الدينية لا تزال في دور التأسيس والتأصيل، وغير ممارسة بشكل دقيق، رغم بعض الأبحاث المنجزة والجادة.

ضرورة جمع التراث الشفوي بنوعيه العربي والأمازيغي، وتصنيفه ونشره وتحريره من أفق ضيق إلى آفاق رحبة بإدراجه في برامج المنظومة التربوية، والدروس الوعظية بالمساجد، اقتداء بالسلف، خصوصاً وأن الوعي الإسلامي تشكل وانبتق من خلال القصص القرآنية، وحتمية النهوض بالدراسات العلمية المعمقة المستقبلية في معالجة قضية حضارية كبرى، هي قضية التراث الإسلامي بفروعه "القوسقزحية": الفكرية والتشريعية والصوفية والأدبية والقصصية والفنية.

تنشيط حركة الجمع للمخطوطات العربية الإسلامية
وتحقيقها ونشرها في مختلف فروع المعرفة الإنسانية، ليحتل
الفكر الإسلامي مكانته الجدير بها في مدونة تاريخ العلم
العالمي، خصوصاً وأنّ منطقة القبائل لا تزال زواياها
ومساجدها مستودعاً للمخطوطات المتنوعة الدينية واللغوية
والأدبية والعلمية، وهي تتواجد كذلك لدى العائلات المرابطية
والأطباء الشعبيين، والأئمة والرواة الهواة والمحترفين، ولو
جُمعت لشكّلت مكتبة ثريّة وكنزاً لا يقدر بثمن.

ضرورة العناية بدراسة نظريات التصوّف الحقيقية، ليس
باعتبارها مجرد تطهير للنفس الإنسانية والسموّ بها إلى أعلى
مراتبها، وإنّما هي منهج للمعرفة يتماشى مع أحدث النظريات
المعاصرة، فقد شكّلت مصطلحاته رصيذاً ثرياً اغترفت منه
العلوم الحديثة كعلم الاجتماع وعلم النفس، والطبّ والنقد،
وغيره (وأهل طريقتنا رضي الله عنهم ما ادّعوا الإتيان بشيء
جديد في الدّين، وإنّما ادّعوا الفهم الجديد في الدين التّليد،
وساعدتهم الخبر المروي أنّه لا يكتمل فقه الرجل حتّى يرى
للقرآن وجوهاً كثيرة).

تنشيط حركة النقل والترجمة من العربية إلى الأمازيغية،
ومن الأمازيغية إلى العربيّة، إذ لا يُعقل أن تُترجم نصوص
الآداب الفارسية والتركية والقبطية والكردية والدرزية
والعبرية، في حين تُهمل الآداب الأمازيغية التي لا تقلّ عن

غيرها في القيم المعرفية والجمالية والدلالية، إلى حد أن صُنفت منطقة القبائل من أثرى مناطق أفريقيا في الحكاية الخرافية.

من استقرائنا لتاريخنا في عصر الموحدين الذين حققوا وحدة الشمال الإفريقي نكتشف شاهداً يبعث على اليقين، فقد تصدى ابن تومرت لمعالجة المسألة الأمازيغية منتهجاً أسلوب البيان والحجة في إقناع المعارضين له، فنقل إلى الأمازيغية معاني القرآن الكريم، فكانت أول ترجمة له، وشرح خطبة الجمعة من المنبر بالأمازيغية، ويسر للعامة إدراك مقاصد الشريعة الإسلامية فألف بالأمازيغية كتباً منها: "العقدية والمرشدة".

إذا كانت مهمة الباحث في التراث هي الكشف عن جذورنا وعناصر أصالتنا لكي يقدم الأساس الراسخ الوطيد لوجودنا في الحاضر والمستقبل، فيجب أن يتأصل الإدراك الواعي بأن تراث الأمة لا يجب حصره في زمن محدّد، أو ينطلق من بوابة محدّدة، بل هناك تراث عريق سابق، مغرق في القدم، يمتد إلى عشرات القرون لا يزال تأثيره قائماً محلياً وعالمياً، وأن أية محاولة لإلغائه هو إلغاء للآخر، خصوصاً وأن الخط الإسلامي يمتد من بدء الخليقة ويدعو إلى التأمل والاستفادة من كل

التجارب الإنسانية السابقة [قل سيروا في الأرض فانظروا
كيف بدأ الخلق].

يمثل التراث الأمازيغي، خصوصاً القصصي حلقة
هامة في سلسلة التراث الجزائري، بعدما كان حلقة مفقودة في
بئر معطلة، بل مرّ عليه حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً،
فقد حُرم التراث الأمازيغي بلغته وتاريخه وثقافته وآدابه،
حتى ما يمكن أن اسميه بالأدب الأمازيغي الإسلامي، من أن
يتبوأ مكانته الجدير بها، إلى حدّ اعتبار الحقبة النوميديّة
ومقاومتها الباسلة، وحروبها ضدّ الغزاة الرومان فترة جاهلية
وغير تاريخيّة، ومسكوت عنها، وأبطالها مثل يوغرطة
وماسينيسا وتاكفاريناس مجردّ أوثان يثير ذكرهم الشبهات، في
الوقت الذي رُوّضنا على استهلاك أيّة لغة أجنبيّة وأيّة ثقافة
من أيّ نقطة في العالم، وكانت النتيجة أننا كدنا نفقد أصالتنا
الأمازيغيّة، ومهدّدون في أصالتنا العربيّة الإسلاميّة.

ينظر الغرب إلى ثقافتنا القديمة كالتأملات الأوغستينية
والفنيات الأبولوسية الروائيّة، والتشريعات البوليانونسية المنتمية
إلى الثقافة الأمازيغيّة القديمة ليست باعتبارها تنتمي إلى عالم
الأفكار الماضيّة، وإنّما باعتبارها بديلاً جوهريّاً لبناء الثقافة
والحضارة الإنسانية الحديثة والمحافظة عليها، إلى حدّ تأسيس
معهد الدراسات الأوغسطينية في الوقت الذي لا نزال نجهل

من هو أوغسطين، ما الجدوى من دراسته، علينا أن نشعر أن عهد التقاطع والانغلاق بين الأديان واللغات والمذاهب قد ولى وانتهى كنظم مغلقة تدعي الحقيقة النهائية المطلقة وتحتكر السماء وتلغي ما عداها. يقول المثل الأمازيغي (السماء لله، والأرض ليست لنا).

لا يشكّل إحياء التراث الشعبي الأمازيغي بتاريخه وآدابه ولغته خطراً على الوحدة الوطنية والدينية، ولا على اللغة العربية. فالتخوف لا ينبني على أسس علمية، فقد جمعنا الدين تحت لواء واحد، والذي شرقنا وشرقناه. فاللهجتان العربية والأمازيغية ظاهرتان طبيعيتان في المجتمع الجزائري، والعربية الفصحى لا يمكن أن تزحزحها أية لغة أو لهجة مهما كان الأمر، ما دامت تستند على الأسس العلمية، وتستمد وجودها وحياتها من منبع ديوان الشعر العربي والنصّ القرآني الخالد [إنّا نحن نزلنا الذكر وإنّا له لحافظون].

ختاماً تشكّل هذه الدراسة حلقة من حلقات البحث العلمي في مجال الجمع الميداني والدراسة العلمية للأب الشعبي الجزائري، والتي انطلقت مع الباحثين الرواد الأوائل: أحمد الأمين والتلي بن الشيخ وليلى روزلين قریش وعبد الحميد بورايو ومحمد عيلان ومحمد سعيدي والعربي دحو وغيرهم.

ولعلنا بتضافر جهود الباحثين وأعضاء مخبر أطلس
الثقافة الشعبية تحت رئاسة الدكتور عبد الحميد بورايو نصل
إلى تحقيق وإنجاز مشروع موسوعة الحكاية الشعبية
الجزائرية: جمعًا وتصنيفًا ودراسة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: (رواية ورش عن نافع).

ابن كثير إسماعيل: تفسير القرآن العظيم، دار الأندلس، د ط، بيروت، لبنان، د ت.

الرازي فخر الدين محمد: التفسير الكبير ومفاتيح الغيب، دار الفكر، ط 1، بيروت، لبنان، 1981.

البخاري، أبو عبد الله إسماعيل: صحيح البخاري، مطبعة الشهاب، د ط، الجزائر، 1991.

تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبحوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط 1، الدار البيضاء، المغرب 1987.

خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، ط 3، بيروت، لبنان، 1986.

سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1985.

عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري: دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصة، حيدرة، الجزائر، 2005.

عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية، في
الأدب الشفوي الجزائري، د. م. الجامعية، د
ط، الجزائر، 1998.

عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دار
الطليعة، ط 1، بيروت، لبنان، 1992.

عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة،
المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر،
1986.

عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي، دار
الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، د.ت.
عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية
للكتاب، د.ط، تونس، 1977.

عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى
التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، ط 1، جدة،
السعودية، 1985.

ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات
والوظائف والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب
العرب، د.ط، دمشق، 2003.

نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، ط
3، القاهرة، مصر، 1981.

نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، دار
الحمامي للطباعة، د.ط، القاهرة، مصر،
د.ت.

نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية،
دار العودة، د.ط، بيروت، لبنان، 1974.

وضحي يوسف: القضايا النقدية في النثر الصوفي، منشورات
اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2006.

وحيد السعفي: العجيب الغريب في كتب تفسير القرآن، تبر
الزمان، د.ط، تونس، 2001.

فريد ريتش فوندرلاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة غبراهيم،
دار غريب للطباعة، د.ط، القاهرة، مصر،
د.ت.

فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب،
الشركة المغربية للناسرين المتحددين، ط 1،
المغرب، 1986.

ليفى سترافوس: الأسطورة والمعنى، تر: صبحي حديدي، دار
الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، اللاذقية،
سوريا، 1985.

- المراجع الأجنبية:

Barthes Roland, Le plaisir du texte, Coll. Telle
Quelle, Le Seuil, Paris, 1973.

- CAMILLE Lacoste Dujardin**, Le Conte Kabyle, Etude ethnologique, Edition Bouchene, Alger, 1991.
- Hanoteau Louis**, Poésies populaires de la Kabylie de Djurdjura. Texte kabyle et traduit par Hanoteau. Imprimé par ordre de l'empereur à l'imprimerie impériale, Paris, 1867.
- Léo Frobenius**, Conte Kabyle, Recueil, Traduction des textes Allemands par Mokrane Fella, Publisud, Paris, 1999.
- Mammeri Mouloud**, Inn ayas ccix Muhend, Ed. à compte d'auteur, 1989.
- Mammeri Mouloud**, Poèmes kabyles anciens, François Maspero, Paris, 1980.
- Nacib Youcef**, Chants religieux du Djurdjura, Paris, Sindbad, 1973.
- PROPP Vladimir**, Morphologie du Conte, trd. Marguerite et autres, Editions du Seuil, Paris, 1970.
- RIFFATERRE Michel**, Essais de stylistique structurale, Edition Flammarion, Paris, France, 1971.

الملحق

(نصوص: عربية وأمازيغية)

أولاً - النصوص الأمازيغية

1 - تَقْصِيتْ أَدَمَ ذِ حَوَاءَ⁽¹⁾

سَبْحَانَ اللَّهِ أَيُّيُونَ إِخْلَقْنَ الْعَبْدَ أَدَمَ

يَرْنَادُ حَوَاءُ ذِ زَوَاجِيسَ

سَوَاكَالِ إِسْوَ مَسْلَنَ كُلُّ اللَّوْنِ نَقْسَنَ

إِبْيَانْدُ أَسَا ذِ قَرْوَيْسَ

الْمُلُوكِ إِيْسِيْسَجْدَنَ أَذْرَبِي إِشْيُومَرْنَ

وَقْ عَوْصَانِ حَاشَا إِبْلِيسَ

رَبِّي اعْزِيزْنَ إِخْبَرِيْشْنَ أَذِيجْلُ الْعَبْدَ أَدَمَ

ذِلْخَلِيفَةُ ذِقَاكَالِيْسَ

الْمُلُوكِ مِيْثِي إِجْأَوْبِنَ أَمْزُونُ أَقْأَذْنَ

أَشُو ذَعْنَا ذِيْشْغَالِيْسَ

أَدِيَّاسُ وَرَايْسِفْسَذْنَ أَذِيْسِيْزْلُ إِذَاْمَنَ

ثَمُورْثُ أَذْفَدْلُ أَوْذَمِيْسَ

يَزِّي رَبِّي غُورْسَنَ اِسْمَكْثَايِيْشْنَ

يَزْرِي لِسْرَارِ نَلْخَلْقِيْسَ

يَقِيْمْدُ إِبْلِيسَ يَوْسَمَ أَمْثَمْغَارْثُ إِشُوفْنَ

إِيْعَوْصَا يَجْبِذُ إِمَانِيْسَ

إِخُولْفُ وَذَاكَ يُونَزْنَ يَفْغُ سَقْسَنَ

1 - الرَّأَوِي الْمَبْدَعُ: عَلِي إِيْحَاحَنَ، 65 سَنَةِ، مَشْطَرَّاسَ.

يظفر أين يبغى رايس
يراث ربّي إمارن سقيذاك يفغن
مي يوقي أذاغ أو ليس
إليس يوقي أنيسندم نك خير نآم
نتسا سقاكل نك سشمست
الحنين وين أعيزن يكره وحقرن
ير الحق ذعاويس

يناس روح ارس سين ارويذ اظلمن
 كل بيون انياف لحسابيس
 ايليس يوغال سقسقن سقيد ملعونن
 ايان دنوي نمضيقيس
 مي ققاق سثكايت يخدم يطلب الحاكم
 نلوقت انيزي اتسارويس
 روح سرخفاك فلاسن اكن اكهوا خذماسن
 وكظفرن يرغى يغسيس
 جدتتا حواء ذ آدم ارجنت مي كشمين
 وهمن دلخير يلان نيس
 ربي اعيزن ارزقيش كل شي ارورسن
 بيوت اتجرة احرमितس
 الشيطان يقاراسن تسنا اقريضن
 امر تزرانم انفعيس
 قر الملوك اتعشم اكن يشرك ييسم
 كل وا اذيسعو امكانيس
 اكافي ادقيمم محال اتمثم
 ويتسمان ينفع امانيس
 اشحال يتقلي ياسن ييوض اكلخيثن
 امغن اشان سلحبيس
 اخلاق اوالاثن ايباند اين افرن
 ازين ظلمين لعقوديس
 نتسا يغضب فلاسن افشغل اخمن
 مازال بيوت لادعين انيس

ملغورر أنسجربن مايلاندمن
 مي اغن اوال ايليس
 اردونيث اسمي ادرسن اوضند دعذاون
 بيبغائن ارجهايبس
 دايمل ايتسحيلايس اكن انضفرن
 يبغي انكمل اشغليس

اسمي افاق جدنا آدم حوا امتافاقن
 يوغال يزي ساروييس
 اطاس ثقسن اقدم يس مرزايبين
 الغافلين نسقارثيس
 ابريد يلهان انثكرن انلحرام احمالن
 الا نزور شهذن ييس
 مي دفع النبي سقسن اننيثي اثوربن
 الشيطان بيض اربغييس
 امر زران امك درس سني اريوغالن
 كل وا انييسن القيسييس
 اذ سقم اراي انس اذم يعقالن
 الغافل اذلدينت والنيس

أنو غالن دائمائن جد أنسن ييون

أرينكر حد أروبييس

أتسرغك الله أييون الغني يزمرون

سرحمة ييك أورنوبييس

ثقلا ررضد ذقولاون ألاش أين يفرن

أين يلان ثعلمض ييس

أرلجنث إنشاء أنكشم سكر ا ذا يحسن

أندو دنبي ذحبيبينس

ثحكايت نراشدة (1)

سبحان الله وين ثينان ثولي	يخلق البحر نيسافن
يخلق أبريد أرنكفي	يرنى أكسار دوساون
أذنتسا إقتقن إحقون	إقسعى الهيبة إسميس
أذنتسا إقسضسان يتسرو	أمكول ييون يبي لحقيس
أفلّس إدينزل القرآن	تشبح ألا أذلكثيباس
إسميس الطلبة إثيران	شكرن الله ذي الغيباس
سبحان وين اخلقن الدونيث	أذنتسا اتسينان الساس
اخلق الصباح اتسمديث	أمكول ييون سصيفاس
تقصيت نلعبد بخاميس	إعبدن ربّي سقوليس
مي ديوسا غورس إيليس	يوفاث إوحّد المومنين
بيويسد إىغس سكزكا	سربيبس إديسثيفكا
يناياس: أحيود الخلقا	أسبينييد البرهانيك
يناياس أيك ذلحرام	أين إديض متشي ذلوقام
أذربي إحقون إغسان	أذنتسا حبيب المومنين
إروح الشيطان بلا أوال	زيغ ذقول يخذم لشغال
ينديسيد فالمحال	ثمغيد التجارة يالسامعين
يمديث يلى ثبورثيس	يوبا التجارة سلورقيس
أتسزورون متن أمكانيس	اتساسند غورس الزايرين
أثلا تقشيشث أملهلال	أريدتس ربّي أرتكلال
قرولنيس ثدم الخيال	تطف أبريد أرتشين
ثساد أّسزور ذلخميس	ثداد نتسات أّسزيونيس

أمنتسات أمزاييرين	التجرة أثزور أمكانيس
أرثبوطيس ثسبلعيث	ثكسد أثمريو ثفزيرث
سبحانك الله أيا حنين	سلجوف أثرفذيرذ
ذشو اثخدمض أراشدة	ثنطق يماس ثناياس ذشو وا
أنذا أتسفرض العمرم	بابام أدياس أزكا
ياخ أقانغ سيديسيم	ثناياس أيا إحنين
أثسعيض إثخدم ييليم	أنذا ثريض اريغ زين
آين أرنديمارا	ياك ربّي اعزيرن يحصا
سقسي العباد أمينين	يليم راشدة ضصفا
شفّع أرباباس أدياس	ثنطق يماس أرقماس
ثبغى أئسوغال سفاليمين	مائشي ثرقاقي ثساس
يوغال أذميس يخسر	باباس مي قسلا سلخبار
أغير ثعصيص الوالدين	أيلي ذشو ثلعبض
ذشو ذدواس	ينطق باباس أريماس
أثفضحاغ قر المومنين	أئسنزلو أئفضع لياس
أحنين فلي ذشفيق	ثناياس أباا أرفيق
نغ الطلبة أكينين	سقسي العباد ستوفيق
ذي الجامع أنذا إئزال	يجاتس إروح أذيسال
النسخة قرعن زين	يوقا الطلبة أملهلال
أملانغ أشو إكديشقان	أناس أمرحبا يا فلان
أعرض أكتسدننين	ما ثلا الحاجّة إكرحان
أرثيد أيثما سلجواب	ينطق غورسن الحباب
أمك أسنخدم المومنين	ثرويحث أئساين ذي لعثاب
أثزريض ألي ذاين إكمل	وجبند الطلبة سلكمال

دلموتيسيس اكهديين	اندتمذيت يفع ووال
لا ذنوب نربي ولا خوف	اسوفغند راشدة سلجوف
اولاش وي تغاض المومنين	يوغال باباس ذمنشوف
سيدي ربي ارثوقاذن	سرسول ارومينين
اجدي افيما احنين	انصبيان اذنطققن
ياك تخذم دقناغ ناضسا	يماك ذي الوالدين ثعصا
الان اولاذ الشاهدين	سقسي جذك يحصا
اثسعيم دشو تخذم	ينطق الصبيان غورسن
اجهلن ويذ ارنسين	ايماء اغر اتستغم
ارلموتيس ارثتسحارم	لمر خر سوم ثصبرم
ما تظلم نغ ذيسين	ارذبلغغ اريثزرم
يناياس ايماء اورتساقذ	يماس مي تكرر اتستشهد
اذجبرائيل ادعدين	اذربي اديزن اصقاس
بيوضد يناياسن	بيضد جبرائيل غورسن
اسليغ سبنادم اريمعين	اسليغ مي ادقصدغ غورون
اصبيان دشو ائخذم	تقشيشت ماراتستغم
اتسوغالم سي الظالمين	اتساويم اذنوب انسان
ماشبي ذدنوب انخذم	جبرائيل ميئي ائيدواجبن
ثاقي ثعصل الوالدين	اكذنحو الفاهم
افوس افكانت امولان	ثكلال الموتس سلعجلان
والنتديت اك الخاضرين	ايي تخذم ايبيان
ماتشي ذالصواب ايثما	ينطق جبرائيل ينا
ما تحسميد السامعين	صبرث ما ثرا ثمارا
اصبيان اشو قخدم	تقشيشت ماراتستغم

أَتَسُو غَالَم سِي الظَّالِمِينَ	أَتَسَاوِيم الذُّنُوبِ أَنْسَن
أَتَسُنَج نَفَرِيَّكَ	نَطْقَن أَنْاسِ إَوْدَمِيكَ
ثَسَلَكْتَسِ اللهُ أَيَّاحْنِينَ	وَاللهَ مَا نَرَزَا أَوَالِيكَ
أَنَسِي دَتَشَانِ أَدْلُول	أَبْضَن تَسْعَةَ أَشْهُورِ سَلْمُول
سَبْحَانِكَ اللهُ أَيَّاهْنِينَ	سَبْحَانَ اللهِ أَخْلَقَن يَسْمُوقُول
يَرِنَادِ الْهَيْبَةَ يَتَشُور	يَدْمَدُ وَأَقْشِيْشَ أَمَقُور
يُوغَالِ اعْزِيزَ فَالْوَالِدِينَ	إَوَصْفِيْثَ اللهُ يَتَسُنُور
أَرْتَبْخِرَاسَ ثَتَسَارَام	يِمَاسَ ثَفَرَحَ سَبْعَةَ أَيَّام
فَرَحَنَ الْعِبَادِ كَامِلِينَ	فَرَحْنَ إِيْسَ أَلَا ذَاخَام
يَزْقِيْ يَلَا سِي ذِيْسِيْسَ	يِمَاسَ ثَفَرَحَ ثَسْعَى إِمِيْسَ
يَغْلِي ذِي الْبِيْرِ الْغَامَقِينَ	يَتَسَازَالَ قُرَّ وَالْنِيْسَ
الْقَاعِ الْبِيْرِ تَسَاوُل	ثَوَزَلْ يِمَاسَ بَلَا أَوَال
يِمَاكَ أَتَا أُولِيْسَ نُوْحَزِيْنَ	أَمِيْ اعْزِيزَن أَرْدَ أَوَال
أَصْبَرَ ثَرَاكَمَ ثَمَارَا	إَوَجِبْتَسِيْدَ أَيِّمَمَا
ثَوْرَا يَضْحَادَ سَلْمِيْتِيْنَ	إَمِيْمَ اعْزِيزَن يَتُوفَى
ثَغْلِي سَرَبِيْنَ ثَتَسُرُو	أَرَبَابَاسَ ثَوَزَلْ سَلْحَمَقْ
ذَلْغَلِيْسَ لَسَدَحَكُو	يَتَسَرَاوُجُو ذِيْسَ أَدْنَطَقْ
أَشُو السَّبَّةَ إِمْطِي	يِنَايَاسَ أَيْلِيْ اعْزِيزَن
سَقْمَطِي عَزْمَنَتِ وَالْنِيْمَ	أَتَسُولِيْغَ أَدْمِيْمَ يَحْزَن
الْحِيْفَ نَسْعَدِي نَتَسُوْثَ	ثَوَجِبِيْثِيْدَ أَبَابَا
أَمِيْ اعْزِيزَن يَمُوْثَ	ذَاشُو إِيْيِدِيْوَقْرَانِ ثَوْرَا
أَمِيْمَ اعْزِيزَن أَتْنَايَسَ	أَيْلِيْ إِقْلَهَانِ ذَصْبِرَ
وَيِنَاكْنِيْ إِيْدِيْوَزَلَن غُورَسَ	ذِيَا إِسْدِيْخُودَ ذِي لَعْمَرِ

تقصيت نسيدينا يعلى (1)

تقصيت نسيدينا يعلى	دوحيد إثربي يماس
ثرباث ألمي موقر	سلمصباح أذيالي واس
أساند الصحابة ذي عشرة	أوساند أذقصدن يماس
ثناياسن يعلى أنتسمدو غارا	غاس نتسا إثسع يماس
نناس فكانغث كان أذيدو	طمانه نربي ذنبي فلاس
يدا إنسن نتاث تقررع أبريد	مي ثقا ثلقيمث ثبداس
أرنزري يعلى ممي	أرنزري أند يلا
يوثيئيد يون مي تسمحاربين	أنقص إثقضي اصوراس
أكرن الصحابة ذي عشرة	أسوايس أنقابيل يماس
عدان فلاس ثناياسن سلامة	ايعلى أنذا ثجامث
ثمديث فيون أباس	ثسيو ثرفيقي فلاس
أنناس نتسا يتخلف	نبي رسول الله ذرفقاس
إعداد النبي رسول الله	ثناياس سلامة ايعلى أندا يدا
يناياس اونتيذ ذالماس	ربي أكمصبر فلاس
ما تبغيض الدنيا	أكمندر أقلان ثوغماس
ما تبغيض يعلى	أمدنك سبعة ذي صفاس
ما تبغيض الجنث	أتنظلم فيون أباس
ثناياس يا نبي يا رسول الله	الدونيث ذفير يعلى ذلاياس
أربي أفكد أصبر	أنظمل فيون أباس

ثحكايت نسماعندی سلیندی (1)

حكوند زيك يلا ييون بورقاز آيتسعيشي اكذ اتسمتوئيس
نميس ذلهنا ذالعافية، أميس أني يفيسد ربي ييون الحس
ذالعجب يتحسو أنذ ماثكاس أهى اسمائيس اسلنذة المعنائيس اسل
انذا ماثكاث. يوباس بوسان انربي، يفغ وارقاوني ارتفركة انس
باش أدلقض أحبوبن، يتشورد ذاقشوالتييس ذحبوبن، يوغالذ
اقصد أخامس، ثغلييس ذقبريذ ييون بحبوب، احوس فلاس
أطاس اثيوفارا ينائيس: أياحبوب اسلييد، أزكا أدمغيض أسلزكا
أسوغالض سانقلتس أس بوس اثلاثة أكدقصغ أضخرفغ
وادكسغ اثمرة انك يوضد الموعد، يرفذ ثاقشوالت يقصد
أيلائيس، أسمي قيوض يدهش، يوفا اتريل سوفلا انتقلتس
تزواريت ادتكس ثيبخسيسن، أسمي اتوالاث ثنطق ثنائيس:
عسلامة عسلامة أريحة بولتمة أعريزن، مازاليتس ثدر نغ
تسامغرت ثموث أمكني، يومنييتس بلي انخالتييس أعرضييتسيد
اتسدة سخاميس، نتسا يهلك اشوية تسوسووث أيسفحو أيسفحو،
ثنائيس: أتسخممارا أكسلوغ.

أسمي أديوضن سخاميس أثولاتس ثمطوئيس ثعقليتس بلي
ذتريل ثعدى ثسفاق أرقازيس، ثنائيس إلاق أنرول مولاش أتريل
أغثيتش اركلي، نتسا ينائيس: خليكم أختي ثاكي ذخالتي، أمكني

تريلني اشحريث، ثبويث أرثخامث ثغلق ثبورث نطاق، ثنايس
 إثمطوئيس غورك أدقؤبض، ثكر اتريلني ثصرعيث ألمي
 إغاب، امبعد ثبذا أثتسسيث شويا شويا ألمي ثتثا انفصيص،
 امبعد اثغميث

ثمطوئيس أثتابع أين يضيران قرغازيس زفير تعشوشث
 انتبورث سلحزن أمقران، ثسلا أتريل استقار: كتشيئي
 ذمكلييو، ثمطوئيڪ ذميڪ ذمنسييو إضڪ، ائھقا ثمطوئني باش
 أثرول، ثدمد أقكون أمشطوح ثخدميث ذي الدوح ثغميث، ثرفذ
 اميس أمشطوح أفوزاقوريس، ثغميث سظاظوت تستعمل بلي
 أئسروح أرساسيف باش أئسيرذ ثاذوت، ثوصي أتريل اتعاس
 أميس أمشطوح ألما ثوغالد سقاسيف. ثفغ سثرولة كلّ ما
 اتسلحو كرا أئسضفر شيطح اتاظوت أكن أكن ألمي ثيوظ
 ساسيف ثوفات إفاضد ثقيم أئسحليليث أذحييس باش أئسعدي:
 أياسيف نلخير ذالبركة، سلڪيي سلڪيي، اتريل زفيري، ثبغى
 أيتثش بعد مي ثتثا أفازيو، أسيفني يخبس ثزقر ثمطوئني،
 امبعد يوغالذ أكن يلا. ثكمل ثمطوئني أبريذس سثازلا أئلحو
 أئلحو ألمي ادموقر ازرم ثلحيث ثناياس: سلڪيي سلڪيي أيزرم
 اعزيزن، أتريل زفيري ثبغى ايتثش بعد مي ثتثا أرفازو
 مسكين. يقبل أئسلڪ لا بعنى اضلباس بيون الشرط أئقبل
 أئزوج إيذس، أتريل أئسنغ، ثقيم أئسخميم أئسخميم، امبعد ثقبل
 ثرذغ فحاميس أمنتساث أمميس.

ما يلا ذتريل اني ثرجا ثرجا ألمي ثعيا ثكر أتستش
 أميس أمشطوح، ثكسد أغومو ادوح ثوفا أقجون أمشطوح،
 ثفاق بلي ثمطوثي ثخذعيتس ثكلخاس، ثزعف ثزعف، ثكر
 أثتسازال أثتباع الجرة نتمطوثي باش أثسلق، كل ما ثلحا
 شوية أثساف شطح اتظوت اتسدّم أدوغال سخام، أكن أكن
 ألمي ثيوض ساسيف يحمل بزاف، اثرقميث اثسابيث باش
 أذحبس، نسا ازاذا الحمليس، أكني اثثريث، ثكمل أبريذيس
 سثازلأ ألمي ثموثر ازرم اطرف بييريد أثسقساث أفثمطوث ما
 ثعدى نغ ألا، ينياس: قربد أسليغارا، أسمى اذقرب غورس
 يقسييتس ثغلي ثموث.

ثعاش ثمطوثي أكذ اميس ذرقازيس أزرم، اثعوهديث
 العهد انربي أكن كان أكن كان ألمي اعدا اسقس، سعاندا أقرور
 سماناس سماعندى، أسمى مقر اشوية أمحامل أكذ خوياس
 سليندى، معهانن أفلق نصح، إشركيثن ربي ثيوث نصيفة
 أسلن اسين اندا ماثكات. يوباس احوس سلندة سضيّق ذلقلق
 أخطر يماس ذرقازيس حقرنت افرقن قر واثمائن، يكر اسلندة
 يحكايس اسماعندى سلهميس إعوهديث اقماس أذبد اذس.
 يماثسن ثحوس سقوليس أين اتسخميمن، ثكر ثمسفهام
 ذرقازيس باش أثينغ، يزباس اكشمدا اسلندة اضلب امكلييس
 ثنايس يماس ألي ألي أرثعريثث أثسفض لحقيك اذاخل
 اتقشوالث، يكر أذيلي، احبسيثد خوياس سماعندى يولي نسا،

أسمي ييوض يوبا باباس ازرم از داخل اتقشوالت ادسفوغ
اسميس باش ادقس سلندة، ذغا يسبهديث.

سفا سني اغالن واثمائي اتسفرقنارا لحون أكن العبن أكن
أتسصقيضن افراخ سيثزقي، أتسروحون أرثمدة أشوشوفن أكذ
اراش انتذرث، يوباس اللان ذيسين ادسن أشوشوفن بع مي
اكسن اشطيضن انسن افرف اكرن ألعبن سوامان أكذ وارش
اثقيزن سقررو أروايض، يكر ازرمي أدلحو أدلحو ألمي
يكشم از داخل اتقندورث نسليندي يفر ذنا باش ادقس اذمت،
لكينه خوياس اسماعندي يسلايس يرا إمانيس أرزيارا، يكر
يهذر اوراش ذقمزوغن انسن، اكرن أكل، ادمند ازرا لوحن
أكل أمكان قايد يلا يزرم، نناس: ادنعل ربي وين ارحزنارا
تقندورث نسليندي سوزرو أمقران ليوحن أركلي ألمي انغان
ازرمي بلا مزران.

تحزن ثمطوث أفرقازيس ثعل أدر أتسار، ثكر ثفغ
استوفرا ثروح اثسازلا ارساسيف ثيويد أقرو بزرم ثذريث
ثقات اقمسي أسمي قيمن ذي ثلاثة ادسن أدتشن أمني ثوها
يماشن الجهة نسمة اسليندي، اشوك سماعندي ينياس ايماس:
أيونغد الزيت، اثروح أداوي، نتسا احرك الجفنة الجهة
انيماس، أسمي دوغال ابذان اتستسن، ثحوس يماس سم
زداخل اعدسيس اثعفض ثذعايسن سواين انديري أتعطلارا

ثغلي ثموث. أكرن واثمائن اني افغن الحون الحون اسحويسن
أخدیم ألمي أوضن ارتسناصفا ابردان عبلن أذمفرقان كل بیون
أذیغ ابریدیس واذشرقي واذاغربي، اسماعنة ینایاس اخویاس:
غورك ائكسظ غور ازرماق اولاش ارمق، ثایض نین، مایلا
اثحوسض سواين الضیق سیول: سماعندی أذاثلیض؟

یكر اسلندی أیلحو أیلحو ألمي اموثر بیون برقاز اطلباس
الخدمة، اقوبلیث ملیح ینایاس: ألا، خویا أوصیید اخدمغارا
اریون نزرملق، اكمل سلندة أبریدس یقطعاس وارقازنی
أمزوارو أكنی یوئی أذخدم غورس، ینایاس: العباد انداکی أكل
نزرماقن ابلن، اهملا یقبل أذخدم غورس، أسمى بیوض
سغامیس یتعجب أین یسعی أین یملك، ثفركة، المال، إزقارن،
أولی، اشرضاس أذیکس المال أذیبب ثمغارث قماس، واذیازل
أكد اتسقجونت انس، وین یزوارن أذیتش أوشكان ابغروم، أكا
اعاش سلیندی نلمزیریه أكد الذل، ألمي یوغال یضعف اثبدل
الصفة إنس، یوغال اذوایض. یوباس أیلحو نئسا أكد المالیس
بیوض بیوٹ اتفركة، ایکتس ذنا ألمي اثدیوفا بابیس یوزل
غورس أعفض فلاس بیوٹیث ألمي خلاص یكر سلیندی
اعفض: سماعندی أذا ثلیض؟ یدهش أخطر وینا اثیوٹن ذقماس،
اسلم فلاس إعونقیث اطلب السماح، أقیمن اسذکو أین یتسعیشی
ذذل نلمزیریه.

ابمعد اميسفهامن اذمبادلن يناياس اسماعندی اكرغ
 اتساريك اكن الاق، يكر انوهر المال انخوياس، يركب
 افثمغارثني ألمي ييوض ساخام، اتسنصفا انضقيض يتشور
 أقموش اتمغارث ذعبوز تتشا تتشا ألمي ثموث، اسكد
 امولانياس يقاراسن: بوز بوز ثمغارث ينغاتس اعبوز. أصبح
 زيك اينوهر المال ثتاياس ثمطوث انسيدس: أويد قزميد
 تزدمت إعكازن أنشت اضران نلمال، يناياس: ما عليم ما
 عليك. ثمديث يوغالد إبود تزدمت إضران نلمال يقاراس:
 حوسغ ثيزقي أوروفيغارا اعكازن أمضارن نلمال، اهملا
 قزمغد اضران نلمال أوغمثيد ألالة، أزكايينا امود اسماعندی
 أمشعال اتمست أوخدام ذنية كان، يناياس روح سرغييس أرثي
 انسيدك يخدم اكن اسدينا.

افكر أزرما كني أفكر افكر، يناياس: أخدامك الاق
 أذتهنيغ اسيس، اغن افغن ذي اثلاثة اذسن الحون الحون ألمي
 اوضن اطرف البحر، يغليد ييوض سطلاميس أقيمن باش
 اضطسن، سماعندی يرا غيمانيس يطس ألمي يسلى
 أوزرماق، أتمطوثيس أجزن يكرد سماعندی يبدل
 أمكانيس، أسمي اذيوكي ازرماق اتسنصفا اضقيض اطبع
 ثمطوثيس أرلبحر ألمي ثغرق، نتسا يتسغيل اسغرق سماعندی
 أعذاويس ينطق: الشاه الشاه، نتهنا سبيس، يرايس سماعندی
 يناياس: إيه إيه، الشاه الشاه، نتهل سبيس. ثسوميث ثمورث،

يفغيث العقل، يوقاذ يزرا بلي يوضد واسيس، إمود اسماعندى
أفوفسي، إجبذد أقليميس ألمي دقلع أكسوميس سثشبووث
أقرويس ألمكي ثسفذنين إضارنيس، ألمي يموث أزماق،
سماعندى يوغالذ أقماس سليندى، روحن أرقصر ورثن كل
شي، زوجن عاشن ذلهنا ذالسعادة

ثكفى ثماشاهوتسو، أورثكفى الرحمة نربي.

ثحكايت نلالة خديجة⁽¹⁾

ثلا يوث لولية إسميس "لالة خديجة" ثزذغ ذلخلوة وحنس
ثقذرار نـ "جرجرة" ثتسعاشار لوحوش نلخلا: إزماون
إزрман لظيور، أسمى أتسروح أذزدم إسغارن أذشود ثيزذمئ
سيزرمان، أتسدعبي سوفلا قيزم أدركب فلاس أداس.

تسروحوون غورس الزّوار، سيم كل الجهة، باش أكن
أذسحسبن سلبركة إنس أنتسعلم أقاين أسندلحون، ثسعى سين
إيغيزن قارن نثي إتسعلامن سسر، يياس قصضند سين الطلبة
نلقران، ظلبن سيس أسنتزلو ييون قيجيذ، ثزعف ثذعاياسن
سشر ثناياسن:

أربي أفكد أمتشيم
ذقثي أذيع أعلاون
أتسرقل ثيزي نكولان
أنسي تسظلين إقاواون
ثامسني نسن ذاسون
ماثيومد أزال قيون
عديث أنتزلوم إسين

¹ - الراوية: فاطمة بوعرابة، 96 سنة، واضية.

ثكايت نلالة هبيلة

يلا زيك بيون إليزي يفهم يفكايس ربّي السرّ إهملا يوباس
يفّغ أيتسحويس أيتسحويس بيش أذيف ثقيشت إثولمن، ألمي
إتسيوفا، ثلها تفهم اثتسوربا، لا بعنى ألينارا إملوانس،
وعرن تستسن لحرام سسن الشراب. يقيم يحزن أيتسفر
إروح أيسقساي ويكاذ إفهمن، ألمي إدوغانن الحجاج سقخام
ربي، إقصيثن ينائسن:

السلام عليكم يا جماعة المومنين
حوست الغرب والشرق
وزدت المتيجة الطويلة
ما وجدت لقصتي حيلة
سقسيت المجرب العود
عن علاقتي بلالة هبيلة
لقيت حيلة فوق جلد الحطوف
حلال ناكلها ولا جيفة؟⁽¹⁾

¹ - الراوية: سعدية ش.

ثحكايت نلالة ميمونة⁽¹⁾

زيك حكوند قارند ثلا يوث لولية إسميس لالة ميمونة ثرذغ
ذلخلوة قذارار نجرجرة ثعبذ ربّي ثقيض ذقاس، تساقصاذنتس
الزوار سي كل الجهة باش أذسبركن إيبس، واذزالن ذفيريس،
وئلا أدقار ذي ثزاليتيس وتسبيحيس، أوال أك: « أنا نعرف
ربّي، وربّي يعرف ميمونة »، ويكاذ يتزالان ذفيرس
تسعاوذند أوال آك أقارند: « أنا نعرف ميمونة وميمونة تعرف
ربي ». أكن كان أكن كان ألمي ذاسني يسلى إيبس ييون
العالم إقصذيتس يزول ذفيرس أكذ إمزاليين، أسمى ثسولي
ثزاليتيس يناياس: أشو ثزاليت أك أميمونة؟، ثرايسد: إهمالا
أمك أذزلغ؟ إستعلماس ثزاليت إصحان، إسحفظاس الآيات
نوال ربي القرآن، أتسيجيارا ألمي يتأكذ بلي ثحفظ أوال
نربّي، أوثكمل زليذس.

عدّان وسان ثبذا أثتسو ميمونة ثيسورثين نلقرآن، ثفكر ثبغى
أثقصذ العالم أني، ثفغ أثثحويس فلاس أثلحو أثلحو ألمي ثيوظ
أرطرف لبحر، ثوقا ثفلوكين البابورات أكن قلغن ثذعا أربي
ثناياس: (ميمونة تعرف ربي، وربّي يعرف ميمونة)، إقبل
ربّي دعاييس أثلحو سوفلا بامان لبحر بلاما ثلخس بلاما

¹ - الراوي: محمد قمر اوي.

ثغرق، أثلحو أثلحو ألمي ثلحق البابور يتشور ذاالمسافرين،
 أشققبال أشققبال ألمي ثوالا الشيخني، إتستعلمن ثيسورثين
 تنطق ثساولاس: أشيخ أشيخ: أرواح ستعلمي ثيسورثين
 نلقرآن أخاطر أتسوغثنت. إقوبل غورس الشيخ يتعجب
 إوالاتس أثلحو سوفلا بمان البحر بلا ما ثلخس بلاما ثغرق،
 نتسا ذا العالم أمقران يركب سوفلا نلبابور أمنتسا أممسافرين،
 إفكر إجوبيتسيد إنايس: إهملا كمل ثزاليثيم أميمونة ربي
 إقبليتسيد، أخطر كلشي ذنية الصافية، إودعيتس إكمل
 أبريذيس، نتست ثوغالد أرلخلوة إنس إتكمل العبادة إنس
 ذقيض ثقواس.

ميمونة زوجن لنوار
 أشبـح إذورار
 ذي ثفتيس نبذا المشيا.

تقصيت إقوجيلن⁽¹⁾

بسم الله أنبدو تقصيت
أقوجيل ما تئوصيت
تقصيت أفي قوجيلن
يتسرو أنجرحتن والّن

أوريزمير أذيرفذ ثيط
أوريلسي لبسا تاجضيظ
لكيبة ليستس خطيط
سي الخدمة أريسعي ثعوينت
تئاس أتسخدمذ أشويظ
تقونيك ذي تسميط
ألا ذايلييك تئشيط
الرزق بوخام تكفيظ
ناذي أغروم ماثوفيظ
محقور قور إعقالن
أنذا يدا مدن أنعقلن
إمطاون لتسزالن
يوقاذ لعموم أشعزلن
إليك سقويذ يتعقلن
لهلاكيك أديوغالن
أقلاك سقيد موسالن
ثرنيض أيلي إعمالن
أكا الحالة إقوجيلن

بسم الله أنبدو تقصيت
أقوجيل ما تئوصيت
الصلاة أفالنبي أعزيزن
إغاضي أقوجيل يتسرون
يتسرو سلباطل أيلضرون
مي قوالا مدن أتزورون
نتسا ذي اخصيمن أنتسرون
بسم الله أنبدو تقصيت
تقصيت أفي قوجيلن
يتسرو أنجرحتن والّن
محمد أرقاز العالي
مي يفكر أنيبد أذيغلي
إباباس أديسظلي
أذيقم بلا إمكسي
قو احقام ذليلي
تقصيت أفي قوجيلن

¹ - الرواي المبدع: رمضان محفوف.

الرسول عليه السلام	ذي الحديث أدتوصي
أحذرث أفوجيل الإسلام	يوم الحساب تسيقرسي
أندم أك ويكاذ يوزلن	أكر ايلان ذلعاصي
المال أفوجيل ذلحرام	وين أريگران أنستقصي
أوين إجر بن ثزرام	أفوجيل لعمر يضسي
مي فحاق أذبطل سيرم	أنقيم بلا لمنسي
بسم الله أنبدو تقصيت	تقصيت أفي فوجيلن
أفوجيل ما تتوصيت	يتسرو أنجرحتن والّن

الصلاة السلام أفرسول	أيا امشافع ذي الماس
تقسييت افوجيل ثطول	ما فهمن مدن القيماس
أمومي أرسول	وين أرسعين يماس
أمطي مي فتهول	ألا ذينس إحرماس
وين ييغان أنسول	أفين دربا عماس
سزور أبلاس نوال	أمطير أورسعي أقماس
أنسي دكّال هول	نتسا أذيلي ذا الماس
الدونيث ما تتهول	باب نتيوقا ذخماس

بسم الله أنبدو تقصيت	تقصيت أفي فوجيلن
أفوجيل ما تتوصيت	يتسرو أنجرحتن والّن
الصلاة أفنبي المختار	الرسول بولهرة حلاون
ذوذميك أنبغى أنزر	أيشبيح قر وونماون
انجرب الشتوة ثوعر	سوسميص ذي ذفلاون

إمطى أفوجیل یکنر
 املمواجى ذى البحر
 اكرى يتزالان لوثر
 ما يتسرو أفوجیل ينظر
 امین يلحون أفذرار
 میفرا ایس ادیعذر
 الموتس إعوسن ثودار
 ربی عزیزن اكا إققدر
 اربی نزلد الصبر
 بسم الله أنبدو تقصیت
 أفوجیل ما تتوصیت

أنقوث أفولاون
 نغ أعوذ قر اوراون
 تیغیمیث قذر اون
 أنقایدا أنصاون
 إموقریثید اوساون
 أدزویرن إمطان
 نئسراجوض أمکول بیون
 العباد إموسناون
 ثرحمض ویکاذ یموثن
 تقصیت أفی قوجیلن
 یتسرو أنجرحت والن

قابيل وهابيل⁽¹⁾

أسمي درس حواذ آدم
إبليس أكذسن
إيغاثن ذرفاقه ييس
أكونس أندوكلن
نثمس أنرغن
أذعدي ووليس
يعرض أمك أرثدم
أسمي ثدحوزن
إروح سثقا أيف لبغيس
إزي أرسرونس
أذنثني إقسهالن
سفسن أيدم أعوينيس
اخثار ويد أرسيلن
سبة نفسن
أذ تشير يسن أيرنيس
ويد إلان ذي الجنث زدغن
يوث ألمافغن
وخر أدونيث سلحيفيس
أسثسمين إعمريثن
أذقابيل أينغن

¹ - الرواي السابق.

أكن أديسمىظ وولىس
إنمريث سين إخوصن
لمور أك فرزن
بعذا مر ستسوسويس
أووٹ هابيل نطالم
أشو أكىحفسن
يوي أكثر أموريس
أطاس إنسن نثمائن
ثولاس إقشيشن
كل وا أنياف ثوشيلتيس
شرط إديوي آدم
أذ مباعذن
أورييساغ حد ثكالتيس
يرن أذ نتس أتيمودن
إون سيحالن
نشرع ماتشي ذلغريض
هابيل ثين غور إسورم
أرقابيل إثقن
إيلاق أسيفاك أسلبغيس
واق إقيم إقوثم
إبان كان يوسم
يوقي أسيكسع سقريس
أسمي إسنيفاق پاباس أنسن

إلان نثب أنسن
 إفكاد الراي إساحيتس
 يومرثن أكن أنصدقن
 أين أولممن
 كل وا أسديبان أپريذيس
 يوٹ اديتسوقبلن
 الصددقة إزادن
 أذهابيل مو زدف وولس
 قابيل يغلد إثعبن
 شيط أريسس ودم
 زين إدين أذغليس
 ذل وقت ذف أمرافقن
 إيسيفن
 أشحال إيوا الجهاس
 إئس نذي سويس أثيتهم
 إوكن أثيكشم
 أذيسنفسوسي أك الخاطريس
 إروحد سوول أپرکان
 دشو أثيسفرحن
 ذقماس مي سيزوزل إنمنيس
 أرسخم مي دوغالن
 زن أخدممن
 يل ييون يعن شغلس

أرثمديث مدكشمن
 هابيل إعطالن
 آدم ثساس ثتسحويس
 أقشيش أكنقيمن
 داشو ثنيطفن
 مك يثور أفثمثنيس
 قابيل سقيد ايغن
 إزر أشو أيخذم
 هابيل حق إيوضد واسيس
 ثورا أنمحاسبين
 أفاین ثفلقن
 أدبن ذلجوبيس
 إحوسيث ألم ملالن
 أكن تسورم
 سبة يوفاسدواسيس
 مث يوض أمقابلن
 إسكننس أونم
 بون أومو پريك وولس
 إنايس أذك إكينغان
 هابيل يتوهم
 يرياس ألجوابيس
 ربي إقبل أك لمومن
 أنوين إسيونزن

ماتشي ويجان أدنيس
 أمر ادزلض إفسن
 أدننض أينغن
 إوكن نتغر القيس
 نك أثنه إيسن أورزن
 ستسوفذي بويخلقن
 ثيمورا إثران سلفضليس
 أتروحض سول يتشورن
 ذيراي كي دمرن
 أرثيمس أترغض ذقس
 قابيل مزليث يشحن
 قن نتس ولن
 إوئيث إسفسي زعفيس
 إفسن إظارن قورن
 أوقيين أذركن
 إشاك ثوزا ثييشيس
 مئيوال إسوسم
 إمس إقوقم
 يراد الخبر سلموتيس
 أيلحو أمين إهبلن
 دشو ثيسثقلن
 تسمقارث نفماس أفيريس
 أشحال ثيتسباب كان

أنوا أنسيملن
 أمك أيساك إمنيس
 إزرا أفرفيو اينطلن
 خويس إي موثن
 إخدم أكن زرانت والنيس
 ألمي إثغوم إقندم
 ألديننت والين
 أشو خذنن ثيسمينيس
 أف يمانيس أيثرم
 أشو إيثيرفون
 أور سيفكارا ثيكنيس
 أك إضرور نمذنن
 ويذ إقتسمحسيسن

ثقصيت نثلاثة إموضنن⁽¹⁾

سوضيي أربي اثزرغ	أتسكيلك القدره ربّي
أفغيف أكيدس أقيمغ	أذنتسا إيفحاب وولو
أذحلو ماذا أوضانغ	أشفرير ثافووث أفول
أسبّاو نسيدينا أيوب	أشو نسبّة أينو
أسبايو ييون استّايل	أسبّايو أذكسملاغ
ثيط إيثوجبين ثحلل	أبدييد أفثبـورث
استحاغ أذيس نموقل	أقيمغ ثسرباعث إينو
نغ أديدو ذيس وركل	إنيغاس اذهب سيني
ثعدّيسـت ييغن القووث	يتمرغغ ذي القاعة يقّارس
أثش الرمل أنمحتـم	ذاشو ماذا امنخـذم
هلاكن لهلاك أريسعي حلو	ألان زيك ثلاثة إيـموضينـن
وايض يهلك أجـذام	ييون يهلك أفرضـاس
أغنيمنعاربي سمكول لبلا	بوسلاثلاثة ذانرغال
لو كان أنحلو أنوغال أمزيكني	يبواس اذعان ربي
أذيوغال أنرغال يتسولي	أذحلو فرضاس أذحلو وجذام
أنزال أنصدق أنـزوم	أنعبذ ربي ذقيض ذوقاس
أحـلان أغالن أخدمـن	أفرجذ ربي فلاسـن
الملك ذي الصورة انسـن	أسني إشـفعد ربي الملك
ماشـترجعـن الخير أثـخذمن	روحـاث غورسن جربـثشن

¹ - الراوية: سعدية ش.

قَصْنَن أَجْدَام إِحْوزِيشِيد

أَلْمِي يَحْضَر إِوْضَن سَاذَرْغَال

أَكَا إِلِیَغ زِيكْنِي

ثُورَا أَكْنَرْفَذَغ أَلْمَا مَوْثَغ

إِمِيرْنِي وَكْذْنِي أَمَاك

يِرَاثْنَن أَكْنُ الْآنَ زِيكْنِي

تَعْدَادُ الْقُدْرَةِ رَبِّي

نَنَاسُ إِهْمَالَا تَقْصِيْتُ أَنْغ

إِيَوْضَن سَفَرَضَاسْ إِيَتَقْشِيد

يِنَايَاسْنُ: عَسَلَامَةُ مَرْحَبَا أَسُون

الْحَمْدُ لِلَّهِ ثُورَا إِحْلِيغ

عَسَلَامَةُ مَرْحَبَا إِسُون

أَسْنَخْذَمُ سَيِّدِي رَبِّي

يِيُونُ يِرَاثُ نَجْدَامُ وَلِيْضُ نَفَرَضَاسْ

تَنَاسْنُ أَشُو إِيُونِيخْذَمْنُ أَكَا

أُمُ تَقْصِيْتُ سَيِّدِنَا أَيُّوبُ (١)

١ - الراوية: سعدية ش.

٢ - نفسها.

تقصيت نسين لحباب (2)

اللان زيك سين لحباب	أحابن لحباب أزيلى
قيمن ألمي ذبيون واس	قيمن قيريد اسحاري
قيمن أداو نتجرة أثلي	يناياس أيمدكل سطيبي
يناياس مار ذا كزلوغ	أوردوزلن غورك الغاشي
يرايسد ماثزليبي	يلاً ربّي ذا مولى
ينغى سلجويد أثراس	يوغد أبريد عيناني
عسلامة سمداكل نمي	أنذا ثجيص أممي
يناياس أميم يموث	يسونطل ذلخلا اسحاري
يقيم ألمي ذبيون واس	يوغد أبريد نسحاري
يقيم أداو نتجرة	يوقا أعرجون نسمر
يناياس والله أرثويغ السلطان	لخريف نصمايم نلّالي
بييت أسلطان	يوقا ذا قرو سي نمن إبيوي
يناياس أشو ائخذمض	أشو ائخذمض قري
يناياس والله أردنقىر	ذحبيب إخذعغ يومنيبي

¹ - الراوي المؤدّي المبدع: مقران أقاوا: 80 سنة، الأربعاء ناث إيران.

أَيَحْنِينُ أَيَا جَبَّارَ (1)

يا رَبِّي يا المَدْبِر	سَقَطْعَ أَكْ إِمْطَاوَن
أَيَا حَنْيَنُ أَيَا جَبَّار	أَرْحَمَ وَيْكَاذِ يَمْوُثْن
أَزْلَدُ الْهَنَا أَكْذَ الصَّبْرِ	وَيْثَاذِ دَيْقِيمَن
أَتَسَوِّغُ آيَنَ يَلَّانْ دَسْفَرُو	أَتَسَوِّغُ آيَنَ يَلَّانْ نَلْمَعَايَن
ذُولِيوْ إِفْجَرَحَن يَتَسَرُو	أَفْلَحْبَابَ يَمْوُثْن
أُورُوْفِيغُ الدَّوَا حَلَّوْ	أُورِيَهَنَانِ إِمْطَاوَن
يَتَسَرُوْ أُولِيوْ ذَمْجَرُوْح	غُورُونِ أَكْ لَخْبَارِ آيَن
يَمْوُثْ أُوْمَغَارِ نُوْ مَشْطُوْح	بَغِيْرَ لَاجِلِ إِرُوْحَن
رَبِّي إِلَيْكَ ذَا الْمَسْمُوْح	سَرْحَمَاكَ ذَاوِيَاغ
تَسَاوْ تَجْرَحْ أُرْذَاخِلْ	سَلْهَمَ يَكْرَنُ ذِي الْعَامَةِ
وَإِ يَمْوُثْ أَفَالْبَاطِلْ	وَإِفْزُورْ أَكْذَ الشَّكَاْمَةِ
يَا رَبِّي سَدَوَاكَ اءَجَلْ	تَنْزَلْضَاغْدِ الرَّحْمَةِ
يَا رَبِّي يا المَدْبِر	سَقَطْعَ أَكْ إِمْطَاوَن
أَيَا حَنْيَنُ أَيَا جَبَّار	أَرْحَمَ وَيْكَاذِ يَمْوُثْن
أَزْلَدُ الْهَنَا أَكْذَ الصَّبْرِ	وَيْثَاذِ دَيْقِيمَن
تَغْلِيْدُ فَلَاحِ الْهَيْبَةِ	أَصْبَحْ تَمْدِيْثُ نَوْضَن
الْوَحْشُ يُوْغَلُ ذَا الطَّلَابَةِ	أُوِيْزْدَعُ ذِ قَوْلَاوَن
أَنْعِ أَرْبِيْ عَجَابَةَ	إِلَيْكَ فَلَاحُ ذَا مَعِيَوَن

يا ربّي يا المدبر	سقطع آك إمطاون
أيا حنين أيا جبار	ارحم ويكاذ يموثن
أزلد الهنا أكذ الصّبر	ويقّاذ ديقيمـن
فرقن لحباب ذوائثائن	كل بيون يخم الرايس
يكرّ لقتيل قاراسن	أريعتيل حد أخصيمص
أتسخيليك الله ذاويثن	كل وا أريثيد أزلعتليس
يا ربّي يا المدبر	سقطع آك إمطاون
أيا حنين أيا جبار	ارحم ويكاذ يموثن
أزلد الهنا أكذ الصّبر	ويقّاذ ديقيمـن

ثحكايت نسيدينا أيوب⁽¹⁾

سيوضيي أرنبى أثررغ	أتسخيليك القذرة نربّي
أبغىغ أكيدس أقيماغ	أذنتسا إقحاب أوليو
أذلوغ ماذا أوضناغ	أئتسفيرير ثافوث أفوول
أسباو نسيدينا أيوب	أشو نسبة اينو
أسبايو دسايل	أسبايو أركتسملاغ
ثيط أثوجبن ثحل	إفدييد أفثورث
أرسثاغ أذيس نموقل	أقيمغ تسارباعث اينو
نغ أديدو نيك أركل	أنىغاس اذهب سيني
ثعديست ييغان القوث	يتمريغ ذي القاعة يقاراس
أتش أرمّل أنمنحتم	أشو ماذا امنخنم
سيوضيي أرنبى أثررغ	أتسخيليك القذرة نربّي
أبغىغ أكيدس أقيماغ	أذنتسا إقحاب أوليو
أذلوغ ماذا أوضناغ	أئتسفيرير ثافوث أفوول

¹ - الراوية: سعدية شرفاوي، 70 سنة، حاجة، أمية، حيزر. انظر فهرس تراجم

ثانيًا - النصوص العربية

حكاية راشدة(1)

سبحان الواحد الوحيد
ما عندو لا شريك ولا عبيد
صلّو يا إسلام على الرّسول
أبو بكر وعمر وزيد قول
أخبر بها وأعطاها الشفع
أنت صاحب المعجزات
أنت ملك الأرض والسّموات
سبحان الله الدائم الدوام
من لا يخلو منه مكان
كي جا جبرائيل عنده سمع
قصة عبيد في خلوتو
جاء الشيطان بليته
جابلو العظم من واحد القبر
قالوا تحييني ذا البشر
قالوا اذهب يا جيش الحرام
ربّي هو محيي العظام
الله يهديكم يا سامعين
أجواد اللي حاضرين
راح الشيطان امشى وغاز
حفر لو حفرة بقياس
ماصر فتحت ببيانها

يفعل في ملكه ما يريد
مفتاح قلوب العاشقين
بحر الجود وبحر الفضول
عثمان وعلي والعشرة المجاهدين
والصحابّة سبحانك يا رب
وما خلقت في الدّنيا من عجائب
باسم الله أبديت قصة الغرائب
سبحانه من لا ينام
ساكن في نصره في جمع
فيها من عهد الأولين
يعبد الإله بنيتّه
صابو متوحّد باليقين
لاحو في حجره بلخزر
إذا كنت من الواصلين
أنت شيطان بلا كلام
بعد ما تكونوا راشيين
صلّو على جد الحسين
صلّو على النّبي كاملين
خلالو العظم يا ناس
صبحت شجرة بثمار الزين
صابو شجرة بثمارها

1 - الراوي المبدع: الهاشمي عبد القادر.

انظر: الرواية الأمازيغية لهذه القصة في الملحق الأول.

ولات نسوان تزورها
عنده طفلة مثل الهلال
زاد عليها يا من تسأل
خرجت تزو في نهار الخميس
قالو ليها قومي تقيس
قالت خوفي مانستبن
العرف شداتو نسل
ذاقت منو جاها عجب
قالت يا أسياد قم سد
نحت ورقة وكلاتها
رفدت بصبي منها
ثلة شهور بانك كرشها
أمشها العرف وغشها
قالت يماها واش ذا
نفس إياك إجي غدوا
قالت يا يما كيف جا
وين تمشي نمشي معاك
قالت سيد أحمد سير
يقتل هذه الطفلة خير لو
كي اسمع باباها تتخبر
علاش درت هذا الأمر
قال باباها لمها
نقتلها ونشرب دمها
قالت تقتلني بلا أسباب
يوم إكون ملك الرقاب
قالت يا بوي يا رفيق
سل الطالب يعمل الطريق
انطلق منها ومشى يسـل
صاب سادات من أهل الكبار

جمعة وخميس مثل الزين
تعبد مولاه بالكمال
حكم المولى يا سامعين
صابت الشجرة خضرة سليس
كما قاسوها الأولين
ورمات يديها بالمهل
كب عليها بحليب الزين
أحلى من السكر والزيب
قالوا ليها يابس قبيح شين
ما بلات برحانها
وليها كان سابق في الجبين
وسال الرّيق في فمها
واصبحت من المتوحمين
واش عملت يا راشدة
يقطع امر كما كان فيه
ياك ما نرقد إلا حذاك
وانتهمتيني بكلام شين
روح لبابك وقول لو
فضحتنا بين المومنين
جا قلب قاسح كي لحجر
يا قلة الما في الحاسدين
واش ابرد سمها
هذا شرط العاصيين
كيف تعمل نهار الحساب
ربّي وعبادو شاهدين
حن عليّ وكن عليّ شفيق
سل العلماء كاملين
في جامع الأزهر يا رجال
فوق الزرابي جالسين

قالوا لو مرحبا واش جابك
والحاجة اللي تصعب عليك
قال لهم يا أحبـاب
من طاعة ملك الرقاب
ياو دعاو الطلبة كلهم
برحو من مصر جاوهم
ثم رقدو الطفلة بالحزم
بيكي الخاطر من الحزن
يا من جا في حق الرسول
اسمع واحد الصبي يقول
قالولو هذي الطفلة اعصت
هاوليك شهودها بالثبات
قال لهم وبين كبيركم
فنسألو كما سألتكم
انطق ليهم قاضي البلاد
هذا أمر الليلة ينزاد
جاو السادات تلايمو
قال لهم خوفـي لا تتدمو
اللي في كرشها واش دار
درتو فيها راي الصغار
لو كان صبرتو يا ناس
يوم يلحق شهر النفاس
الله يهديكم يا سامعين
أجواد اللي حاضرين
قالوا لو يا ذا الشـباب
ما سألناك من الرقاب
اطلق الطفلة من الكتـاف
اللي يعطيك يدين انصاف
سارت البنـت على وفاق

شايـفين بين خـدوك
نجرىو عليها كاملين
فدونى بحديث صواب
باش توهـا يا عارفين
قالوا تترجم كلهم
بلي طاح بلي حزين
حطوها في باب الرجم
وتقول يا جاه الوالدين
بخبر السنـة والعدول
علاش احنا متلايمين
جينا نرجموها في الحال
العلماء والوالدين
نمشي عندو ونجيكم
كانوا عليها متآفـقين
قال لهم اجمعوا يا أسياد
نمشيو عندو كاملين
مع جبرائيل تكلموا
وتعودوا من الحاصلين
ما كان عاصي ما خان جار
وانتم كبار وفاهمين
حتى يستوفى عهد القياس
وتشوفو حق الصابرين
صليو على جد الحسين
صليو على النبي كاملين
بعثك ربي لنا الصواب
بعد ما كنا حاصلين
قال لها سيري لا تخاف
والله حسيب الظالمين
سلكها ملك الخفاء

تَبْكِي دموعها حافية
قالت يماها يا غزال
قالت صبي مثل الهلال
بعيتني ببيعة باخصة
نصبر على الأيام التاعسة
ونصبر كما أراد لي
يا بنتي واش تسالي
ما عندي خبر ولا درا
لو الموت لقيتها بالشرا
توفوا تسعة شهور بلا عداد
كيف كلاتو كيف زاد
بعد ما جات القابلة
أبقات تخمم داهشة
صاحب صيحة انتاع الشباب
سالكها ملك الرقاب
فرحوا به وداروا سبوع
ماذا جابو لو من سلوع
أداوا الصابي للفقير
صابوه اورد من كل جبة
فاتوا الأيام بكلها
ولّى ادرج قدامها
جبدوه من بير الغامقين
تقسّم ما بقى ما يليق
جا جدو ما يطيق صبر
قال وين وليدي زين النيام
يا بنتي روعي فيقيه
لو نعرف ما صار بيه
حياتي مبعّد ما افنيت
انصرفت بعدما ارضيت

وتقول يا جاء الوالدين
من افكك من هذا الحبال
يضوي بنجوم زاهرين
ورجعت مع غير النساء
ونحمد مولانا بعد حين
بين الجيران وأهلي
خليتيننا متعايرين
غير الضحك من ولا جرى
ولا من لقية الوالدين
أبداها الوجع والنكاد
أصبح ملك العالمين
حضرت صنعتها كاملة
جاها عجب ما بين الشفتين
من بطن البنات بلا عذاب
أصفاو قلوب الوالدين
ولّى يتساوى في الجموع
عادوا يفضالوا رابحين
يقرا فالفن ومن وليه
وقاري وفات القارين
يام احموا ووعدوها
وطاح في بئر الغامقين
صابو راسو تشق انشيق
مات من جميع الميتين
مدو لو القوت من الطعام
قالو لو هو من النايمن
قلبي ما يصبر عليه
نبكي بدموع حايفين
ولفناي بعد ما حييت
وانذوق الموت مرتين

يا جدي ودعتك بخير
ولا تحميو علي
أجيو معايا كلكم
باش حد اسألکم
غمّت الأرض على كل شي
أبقى أخبارها ما غابشي
الله يرحم مول الكلام
جدو مولاي عبد السلام
في شعبان نظمت القصيد
يا ربي وفيني شهيد
هذه قصة بحديثها
عن ابن عباس رويتها
الله يهديكم يا سامعين
أجواد اللي حاضرين

ولي مات اصبر كثير
كل من عليها فاني
حتى تروا بعيونكم
قولو لو كنا حاضرين
كانه ما صار شي
عهد الناس المحدثين
الهاشمي من جيل لعلام
عبد القادر عقله رزين
نهار الأول من الجديد
واغفر لجميع المومنين
في كتاب كبير قرينتها
وابن صاحب علانين
صليو على جد الحسين
صليو على النبي كاملين

قصّة لعلی (1)

قالت الراوية:

حاجيتك لو كان ما هما ما جيتك:

« كانت العجوز السنّية تعيش مع وحيدها يعلی حياة هانية وسعيدة، وحد اليوم جاز الرسول (ص) على الدشرة يتفقد أحوال الناس، وبينما هو يمشي شاف الطفل يعلی في صورة راجل فحل وبطل شجيع، فأعجب به الرسول (ص)، وتكلم معاه وطلب منه ياخذو إلى بيته، امشى معاه حتّى وصل البيت، ولما تعرفت العجوز على الرسول قال له:

مرحب بسيد أحمد قرب نفرح بیک ليوم وليامي تسعد
فرحي فرحي وراس مالي كي ولي ولا جيت تزورني يا سيد أحمد
قال لها الرسول:

جيتك ليعلی عزّ عليّ نديّه مع سيادنا يروح يجاهد
قالت له:

يا رسول الله معظمها كلمة يتشير صغير بانيابه الخيمة
نخاف عليه ملفوايل لفسحية ونخاف عليه ملحناس اسميّة
ونخاف عليه منصار الجهلية ونخاف عليه ملقايلة وسموم البرد
ونخاف عليه مزراديت يهود

أمّك أو باباك وانت ونايا وانجوش في جميلتو هذا القاعد
الله الله يا لعلی عزّ عليّ ذيب الغابة ملحق ضيافو لدار
كي ولات لعجوز السنّية في غيضية صابت طعامها مسقي في مثررد
لاحت لقمة وجاتها بشموتية تبعتها بالما ولا باه تهود
تبعتها بالما وردتها بالدم

كبيدي كبيدي يا لعلی عزّ عليّ قوايمي ومفاصلي ولات غبار

كبدتي تفدي على صهد المصهار	كبدتي كبدتي يا لعل على عز علي
غدوة يا سيد أحمد أدبه وين اتصد	هذا وجهك يا لعل ولا على الحد
وقالت صلاة على النبي محمد	كي عشات نيك العجوز اتهمي وتوجد
ما لبسو لا باي ولا قايد	جبدتو سروال فلمسك مرقد
ما عتب فيها لا برا ولا قرنب	جبدتو نيك العمامة المكية
وظهرها مستوي لفرش ورقد	عودتك تقول حمامة بلدية
ذرك أنت ركيبه وأنا نقعد	

قال الرسول للعودة: بقي العجوز بالسلامة. كي قاست
العودة لعجوز شافت العجوز الجنة والنار وهو رايع مع
الرسول كالفارس فوق العودة، قيل:

العربيات ملعطاش ترقب وحدة قالت: يا فلان بنت فلان
هذا ولد شريف وإلا بن طالب ووحدة قالت: يا فلان بنت فلان
عرجون تمر كلسي منه يعجب

وقيل عن يعلى في الحرب:

يضرب باليمنى ويطيح عشرة مية ويزيد باليسرى يعاود يجند
ضربو رومي ملكلاب لخدعية وأحمد زين لحزام واقف يتهد

كي خلصت الحرب قال الرسول للفرقة: بالكو اتقولوا للعجوز السنية وليدك مات،
ولكن قولوا لها:

ياحسراه عفرسان كبير إلهي كان شباب ولّى شيخ كبير
روحي لسيد أحمد ملحق التالي

قالت العجوز: يا سيد أحمد وين راه وليدي؟

قال لها:

نقلبك شابة صغيرة مفتنية أوتضني خير من لعلى وتتسي اسماء
قالت له:

يا رسول الله: معظمها كلمة ما نربط لحمار في مضرب أسد
اقبض عمري انروح لوليدي نلقاه في جنة الخلود نمسى أنا وباه
قال لها:

نقلبك شابة صغيرة مفتنية تولدي سيد العلي والزين بهاه
قالت:

اقبض عمري نروح لوليدي نلقاه في جنة لخلود نمشي أنا وباه
نقلبك شابة صغيرة مفتنية تولدي سيد العلي والزين بهاه

مدّ الرسول يدو موراه اجبد حبة تفاح من الملائكة،
وأعطاهما للعجوز، ولما قرّبتها لفمها باش تاكلها شمّت ريحتها
فماتت، ورحلت إلى جنة الفردوس باش تلتقي مع وليدها يعلى
وتعيش في سعادة وهناء.

قصة علقمة وشميسة (1)

سبحانه عالم الأسرار
يشفع فينا ساعة القرار
الصادق المصدق بو النوار
اهبط جبريل للنبي المختار
انا مرسل جيت لك بشار
حدث بيه جماعتك الأبرار
كما قال الله في الأسفار

مسكين عيشتو تمرار
تتجو من أهوال ذيك الدار
ما تخذوا غير اللي جمعها جار
برانية تملا عليه الدار
بإذن الله الدائم العلام
ادعى الله بالخير يا فهم
كي تضياق ألق على الإمام
ودعها وسار يافهمام
يحمل في خبيات الظلام
اوقف سيد قايسو تخمام
بحرير كذا ريش النعام
فوق السرير من الذهب وسهام
ظنيتك إلا مشرار
الى جاوك قل راسك طار
قالت راجلها بطـل جبار
ليلا يخرج للبلا صبار
اداهـا بشـد وتـزيار
اداهـا بشـد وتـزيار
إلا تخرج أنت تفك العار

البداية بشعري الحمد لله في مبدانا
والصلاة على أحمد بن يامنة
هو اللي نرجوه يضبط أمرنا
وحد اليوم مجتمعين سادتنا
السلام عليك يا حبيبنا
الفرض الفرض قالك مولانا
الزواج حلال يا نبينا

من بلا زواج ما بقى في الهنا
دير الزواج تربح الحسننا
علقمة كبير كي بابنا
ولا تجيه مغمضة جيعاننا
احلف علقمة وقال نجيبها
امشى لرسول الله سيد اسيدنا
قالو هاي وصية خذها
امشى لمو باش ياخذ براهيمها
امشى عشرة أيام بلياليها
خمسة اميات خبايا بلا سكانها
شاف العمر راح اقصد ليها
صاب البنت اللي امحن بها
قالت عربي واش جابك لينا
هاك المال وغير روح اخطينا
قالها شكون راجلك هذا
عندو عسكر الأرض به مليانا
قال لها هات المال لينا
اوصل ليها وصاب الأرض ملانا
في عمره ستين قال كتابنا

ابعث لو أربعين مسلحين
قالت هاهم جاو خادعين
تقلد السيف بو عرنين
زاد ارسـل لو ثمانين
اركب ولحقو بمركب الستين
تكلم السيد بعقل الرزين
خطوها وتحاكمو الاثين
فقالو هذ الحرب منو فيلنا
احمل أنت ونحمل أنايا
احمل علقمة بلا خو انا
احمل النعيل هم الخدعة
كي ضربو عارض العوينا
شميسة قاتلو ماهو قامتنا
قاتلو راها شجرة كاينا
اعطش علقمة وقال بالما غيتنا
شميسة قاتلو العربي غاضنا
قال لها خفت سحرهم بعدما
قال لها راها وين قلته حافنا
اشرب علقمة يا خاوتنا
ادعا للنبي قال يا مولانا
اهبط جبريل قال لنبيننا
مر علي مانح العون
اخرج سيد علي من المدينة
رد عليه السلام يا خوتنا
قالو طفلة جبتها مزيانة
الكافر ما دراش حايتفنا
قال لها شفت ما شفت أنا
قاتلو علي حامي للمدينة
وصل علي حيدار باحضار
احمل أنتايا ونحمل أنايا

شافتهم منين وصلوها
اهرب كاش بلاد تعرفها
هذيك الربيعن قتلها
قتلهم بالسيف ودها
ما تحشمش البنت تديها
اللي اغلب البنت يديها
حتى طاح الليل وكساها
احنا الاثين ميز لغبار
اللي اغلب خوه زال العار
مهزو ما تحرك المطيار
خطفو من سرجه يا حضار
يجبد السيف يقسمو أشطار
ندوه ونديرو عليه أفخار
امضى عليها أغصان وثمار
اعتق الروح قال للمطيار
في جوفو راها قذات النار
هذاك من أصحاب النبي المختار
فلمجن مدقة الأمطار
لدقو الحل ودار به دوار
اتني سيد علي حيدار
علقمة مصلوب في القفار
يحرق دم الكافر المكار
صابو مغشي ما بيحيب أخبار
صلى قبلو عليه أغيار
وخدعني بها وعقلي طار
ما درا يلقي أحرار النار
ذا الفرس اللي جانا عوار
هذاك هو مطوع الكفار
قالو ما هوش هذ عار
اللي اغلب خوه زال العار

أحمل النعيل سهم الهنا أمهزو ما تحرك المطيار
أحمل علي بلا لعنا خطفو من سرجه يا حضار
قالو تشهد راك تصحا جارنا تنجو من أهوال ذك الدار
علقمة قالو ما هو قامتنا طير راس الكافر المكـار
ذك العلجة ادوها سادتنا حتى وصلت للنبي المختار

غزوة بدر (1)

بسم الله ابديت ذا الأبيات
حبیب الله، شفیع العُصاة
بعثه ربّي للمخلوقات
أنذرهم فوق العشر سنوات
اجعل له ربّي أسباب للطغاة
الله يرضي على جميع السادات
نذكر منهم البعض في الأبيات
عمر بن الخطاب بو الخصلات
عثمان هو ارسم الآيات
علي هو ضد العصاة
أصحابه ستة الباقيين
طلحة والزبير مشهورين
ابن الجراح معاه ناس آخرين
اعمام الرسول معروفين
اصحابه جملة الباقيين
انظر واسمع يا لّلي فطين
أبو جهل منعول في الدارين
أهبط جبريل على النبي في الحين
أرسل اصحابو اثنين اثنين
هو والصديق مترافقين
سدّت العنكبوت رمش عين
الحمامة مرقومة الجنحين
قوم الجهلا اقدوا تبعين

نمدح النبي شفيع القوم
خاتم الأنبياء وبو كلتوم
بشير ونذير بالعلوم
زادوا في الطغيان والمحتوم
من المدينة يهزم الروم
الأبطال الوكدين في الهجوم
بوبكر هو الصادق المفهوم
في البطاح هو اهزم القوم
اجمع القرآن بالمتقوم
اقتل عبد وحش بالمسموم
ساعد وسعيد يا حضار
أبو عبيدة بطل ضرار
عبد الرحمان في العدو جرار
حمزة والعباس نوك اخيار
المهاجرين والأنصار
سباب هجرة بولنوار
عمد على قتل النبي المختار
من عند الله جاب له الأخبار
واعطى الأمانة لعلّي حيدار
استرهم الإله وسط الغار
والشجر بغصانها تخضار
هي سترت النبي المختار
ومعهم كهانهم وسحر

حين وصلوا اضحاو مختلفين
اتراجعوا قريش مغبونين
المهاجرون اقداء محفوظين
اجعلوا ربّي أسباب محي الدين
قوم الجهلا اقداء تجاريين
هو دخله الخوف من الآخرين
ستت جعلوا وصاح بلا صوات
ذك القافلة خالفت وقدرات
انحيهم اليوم كي ولات
ورجعوا بذك السلاح والآلات
اهبط جبريل علي النبي بثبات
وعدك ربّي بزواج طائفات
كي صلى بهم النبي صلاة
اخطب خطبة الصادق الأمين
قال له يا صديق نور العين
السمع والطاعة على يقين
اسمع حباب جالهم في الحين
في عباروا يحارب الألفين
قال النبي انت اكون لي معين
امشوا أميال والميلين
شهد حباب عاد كي الآخرين
احسب جيشه الصادق الأمين
خمسة والعشرة الموجودين
أفرح بهم النبي القوم أزهاث
جيش النبي كسبوا ثلث فرسات
من فضله الحجر تصير فتات
سخر له ربي الأرض انطوات

اعماهم الإله من الأبصار
بالقنطة والزعاف والتكسار
في المدينة عاشروا الأنصار
من المدينة يخلفوا الثار
أبو سفيان راييس التجار
ارسل واحد للجبل فوار
سمعت الجهلا وجات القوم
أحلف أبو جهل ذاك اليوم
واللي خالفنا يبقى مهزوم
قلوبهم الكاسحة دقموم
من عند الله الواحد القيوم
سلاح وعينهم يا قسموم
في صلاة الصبح ذاك اليوم
للمهاجرين والأنصار
خبرنا يا شفيع بو الأنوار
في حبّ الله نسلوا الأعمار
عمد هو يرافق بو الأنوار
يخافوه الجهلا بطل ضرار
تشهد بالله والنبي المختار
شاف المعجزات بالأبصار
أفرح به الصديق بو الأنوار
صابهم ثلث مئة الكل نوار
في حبّ الله سبلوا الأعمار
يمشي على رجليه بوكلثوم
والسبعين جمال كسب القوم
وطيور الجنة عليه تحوم
من المدينة لبدر مسيرة يوم

حين وصلوا السادات مجملين
 ابعث الرسول سبعين
 انعله الشيطان ضد الدين
 قال لهم تبقاوا عاطشين
 اهبط جبريل على النبي في الحين
 نعلوه النعيل راح احزين
 خدموا حوض المسلمين
 أما الجهلا في الجبل شتات
 يمشوا كالجرذان في الفيلات
 انتابلت الجيوش وزقات
 امشى حارث للحوض يفتين
 ضربوه الجهال مجملين
 اهبط إليهم الصادق الأمين
 لقوه رجال مشهورين
 قال لهم عتب أنتم أميين
 قال لهم ارجعوا أنتم يا سادات
 ألفا نبنا ثلث لقيات
 وینه عبد الیج بثبات
 خرجوا للعدیان وتلقات
 عبید وعتبة النار أقوات
 لي مع الوليد يا سادات
 ماتوا الجهلا وزقات
 اهبط جبريل يا محلات
 اهبط جيش معه الأرض أضوات
 اهبط ميكائيل يا محلاه
 ماتوا الجهلا صاحت الأصوات
 أترفع أعلام النبي وزهات

معرفهم وين ذا التجار
 جابوا العساس من الكفار
 ازدم للجيش إدير في الاكسار
 معظم ذاك الهول والغبار
 من عند الله جاب له الأخبار
 بقوة ربي صبّت الأمطار
 ابناوا عريش للصديق بولنوار
 مثل الجراد متهولين اطموم
 هبطوا من الجبل ذاك اليوم
 اقلوبهم الكاسحة دقموم
 سابق حكم الله في الأقدار
 استشهد في الجنة سكن في الأقصار
 اعمد على الجهلا يخلف الثار
 قالوا له نجزوك من الكفار
 قالوا له فئيا منها الأنصار
 جينا للنبي عننا ذاك اليوم
 وين عمي حمزة أشباح القوم
 وين علي رجع العدو مفهوم
 يا محناه أنهار ذاك اليوم
 حمزة مع شيبة منال اطموم
 حرب إيشيب في نهار أمشوم
 اتحاكموا الإسلام مع الروم
 هبط النصر للنبي المعصوم
 جنود القدر أمثال النجوم
 أتهلكبو الجهال بالمسموم
 وسعواوا خير كثير ذاك اليوم
 حزب الجهلا اقدا مهزوم

هذه غزوة فشأوا أصرات
أحمد هو نظم الأبيات
نختم الغزوة على السادات

من صدق يقولها مرحوم
من نور اليقين والعلوم
والصلاة على النبي المعصوم

فهرس الموضوعات

مدخل منهجي.....5

النموذج الأول: قصة راشدة (البطلة الضحية وابنها العجيب)

1 - متن القصة.....12

2 - تحليل القصة.....18

3 - التناظر في رواية القصة.....28

4 - الصور والدلالات.....31

النموذج الثاني: قصة يعلى (من البطل الملحمي إلى البطل الضحية)

1 - الاستهلال والاختتام.....38

2 - تقديم متن الحكاية.....39

3 - المسار الوظيفي.....47

4 - البنية اللغوية.....60

5 - البنية المكانية.....64

6 - الصور والدلالات.....66

النموذج الثالث: غزوة علقمة وشميسة

1 - الاستهلال والاختتام.....68

2 - متن الحكاية.....71

3 - المسار الوظيفي.....95

4 - البنية الفاعلية.....96

5 - البنية المكانية.....113

6 - البنية الزمانية.....118

7 - الصور ودلالاتها.....121

النموذج الرابع: غزوة بدر الكبرى

- 1 - الاستهلال والاختتام 127
- 2 - تقديم الغزوة 132
- 3 - المسار الوظيفي 142
- 4 - البنية المكانية 157
- 5 - البنية الزمانية 161
- 6 - الصور ودلالاتها 163

النموذج الخامس: علي بوعكاز والعمالة الثلاثة

- 1 - الاستهلال والاختتام 166
- 2 - تقديم نص الحكاية 169
- 3 - المسار الوظيفي 184
- 4 - بنية الشخصيات 188
- 5 - الأدوار الغرضية 207
- 6 - بنية المكان 209
- 7 - بنية اللغة 207

النموذج السادس: قصة سماعندى وسليدى

- 1 - تقديم متن الحكاية 221
- 2 - المسار الوظيفي 230
- 3 - البرامج السردية 232
- 4 - تحولات مسار الشخصيات 243
- 5 - الصور والدلالات 244
- الخاتمة 251
- قائمة المصادر والمراجع 262
- الملحق (نصوص عربية وأمازيغية) 266
- فهرس الموضوعات 319



ماجستير في الأدب الشعبي حول الحكاية الشعبية.

دكتوراه دولة حول القصص الشعبي بالوسط الجزائري - جمع ميداني ودراسة نبوية.

أستاذ محاضر "أ" في الأدب الشعبي وتحليل الخطاب بجامعة مولود معمري تيزي وزو.

عضو مخبر أطلس الثقافة الشعبية بجامعة الجزائر. تحت إدارة د. عبد الحميد بورايو.

عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.

شارك في العديد من الملتقيات الوطنية والدولية التي تنظمها المؤسسات الجامعية واتحاد

الكتاب الجزائريين.

يكتب القصة القصيرة وتحصلت بعضها على جوائز تقديرية.

صدر له كتاب: التحليل البنيوي الشكلي لجمالية الخطاب السري.

له جملة من الكتب تحت الطبع.

« فوجئ الناس في اليوم الموالي بظهور شجرة عجيبة نادرة زكية رائحتها. زاهية
أزهارها. شهية ثمارها. ممتدة ظلالتها. ونادى المنادي محذراً بأن لا تمس أغصانها ولا
تقطف أزهارها ولا تذاق ثمارها. لأنها شجرة مقدسة مباركة. وأصبحت ملاذا
للزوار تقصدها النساء والفتيات كل مساء يوم خميس للتبرك والدعاء.
ذات يوم خرجت العذراء راشدة في كامل زينتها في موكب النساء لزيارة الشجرة.
فدفعها الفضول في غفلةٍ منهن فاقطعت غصنا من شجرة فانسكب منه
سائل كالحليب فذاقته فإذا هو أحلى من السكر والزبيب فابتلعتنه فأحسّت به
يسري في عروقها.

العرف شداتو نسل كَبَّ عليها بحليب زين

ذاقت منه جاها عجب أحلى من السكر والزبيب»

صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة في

إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب

